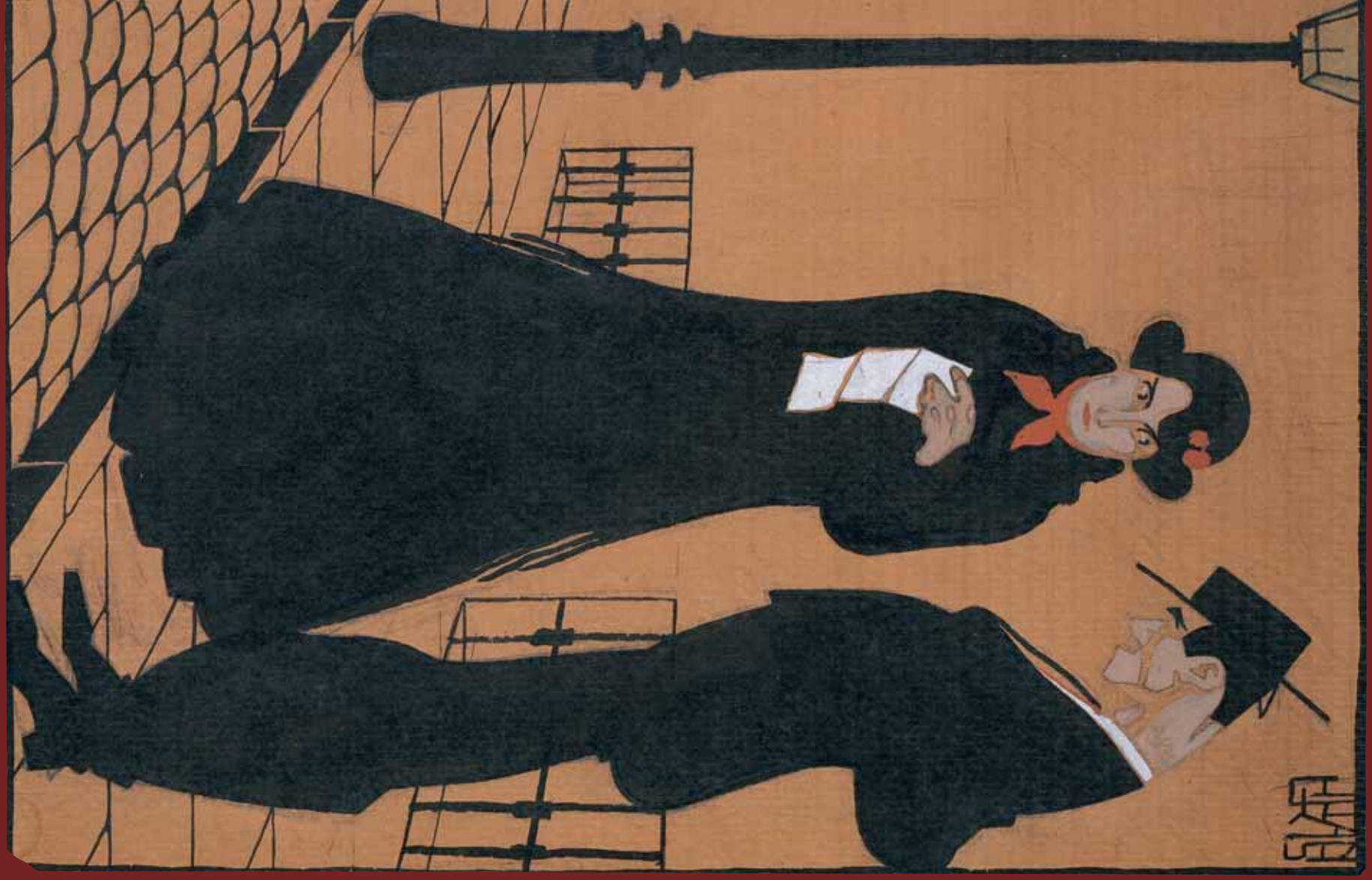


JUAN GRIS

dibujos satíricos / dessins satiriques

LA COLECCIÓN EMILIO FERRÉ

JUAN GRIS

dibujos satíricos / dessins satiriques

LA COLECCIÓN EMILIO FERRÉ

Del 10 de abril al 6 de junio de 2014
Du 10 avril au 6 juin 2014

BBVA

BBVA

Francisco González
Presidente / Président **BBVA**

François Wohrer
Director Central / Directeur Central **BBVA FRANCE**

Fernando Collados
Director Adjunto / Directeur Adjoint **BBVA FRANCE**

Abelardo García
Director Comercial / Directeur Commercial **BBVA FRANCE**

COLECCIÓN / COLLECTION EMILIO FERRÉ
© Imágenes / Images Emilio Ferré

Víctor García de la Concha
Director / Directeur

Rafael Rodríguez-Ponga
Secretario General / Secrétaire général

Luis Prados
Director de Gabinete de Dirección / Directeur du Cabinet de Direction

Javier Galván
Director Gabinete técnico / Directeur du Cabinet technique

Monserrat Iglesias
Directora de Cultura / Directrice de Culture

INSTITUTO CERVANTES DE PARÍS
Juan Manuel Bonet
Director / Directeur

Raquel Caleya
Gestora Cultural / Responsable des Activités Culturelles

Marisa Santos
Administradora / Administrateur

© *de los textos,* sus autores / *textes,* les auteurs

CATÁLOGO
Textos / Textes · Juan Manuel Bonet, Serge Fauchereau
Coordinación / Coordination · Raquel Caleya
Traducción / Traduction · Laurie Benarie, Jorge Rullán
Tipógrafo / Typographe · Alfonso Meléndez
Fotomecánica / Photomécanique · Lucam
Impresión / Impression · Gráficas Deva
Encuadernación / Reliure · Méndez

NIPO: 503-14-017-1
ISBN: 978-84-92632-63-3
Depósito Legal: M-9589-2014

AGRADECIMIENTOS / REMERCEMENTS
Carlos Bastarreche, Antoine Bechet, Francisco Elías de Tejada, Emilio Ferré, Gasull, Jean-Louis Losi, Santiago Saavedra y Ediciones El Viso

Instituto Cervantes de París
7, rue Quentin Bauchart · 75008 París
Tel. 00 33 1 40 70 92 92 · Fax 00 33 1 47 20 27 49
http://paris.cervantes.es · www.cervantes.es

FRANCISCO GONZÁLEZ
Presidente / Président **BBVA**

CIEN años justo después de que el último de sus dibujos de prensa fuera publicado, el gran pintor cubista madrileño Juan Gris, que desarrolló la mayor parte de su carrera en París, vuelve a ser actualidad en la capital francesa, precisamente con una muestra sobre sus dibujos satíricos, muchos de ellos publicados en revistas francesas, la más conocida de las cuales fue *L'Assiette au Beurre*, en la cual también colaboraron otros nombres preclaros de la entonces naciente vanguardia, en la génesis de la cual el humor jugó un papel nada desdeñable. Organizada por el Instituto Cervantes de París con el patrocinio de BBVA, la muestra presenta la totalidad de la colección del Juan Gris dibujante reunida con paciencia, a lo largo de muchos años, por el gran coleccionista Emilio Ferré.

En el prodigioso París de comienzos del siglo XX, Juan Gris transitó del modernismo al cubismo, cuyas formas angulosas se adivinan ya en algunas de sus ilustraciones, como se adivinan algunos de los motivos de su pintura de madurez. La propia ciudad es evocada por él con gran talento gráfico y sentido del humor: la vida cotidiana —incluida la de Montmartre, entonces su barrio de residencia, y el barrio de residencia de Picasso, del cual su amigo aprendió los rudimentos del idioma cubista—, las costumbres, los sucesos,

LE grand peintre cubiste de Madrid Juan Gris, dont la plus grande partie de son oeuvre se déroula à Paris, est à nouveau présent dans la capitale française, cent ans après que le dernier de ses dessins de presse fut publié. Précisément avec une exposition de ses dessins satiriques, dont beaucoup furent publiés dans des revues françaises. La plus connue de ces dernières fut *L'Assiette au Beurre*, où collaborèrent également d'autres noms illustres de l'avant-garde naissante, dans la génèse de laquelle l'humour joua un rôle non négligeable. Organisée par l'Instituto Cervantes de Paris avec le parrainage du BBVA, l'exposition présente la totalité de la collection du Juan Gris dessinateur réunie patiemment, tout au long de nombreuses années, par le grand collectionneur Emilio Ferré.

Dans le Paris prodigieux des débuts du XXème siècle, Juan Gris transita du modernisme au cubisme, dont les formes anguleuses se devinent déjà dans certaines de ses illustrations, comme on devine certains des motifs de ses tableaux d'un âge plus mûr. Il réussit à évoquer la ville avec un grand talent graphique et beaucoup de sens de l'humour : la vie quotidienne —incluse celle de Montmartre, alors son quartier résidentiel et celui de Picasso, grâce à qui il apprit les rudiments du langage cubiste—, les coutumes, les événements, les nouveautés comme l'aéronautique, la politique française et internationale, la guerre qui arrivait…

Au BBVA nous possédons une grande expérience en matière de collectionnisme, mécenat et parrainage, et, en ce sens, nous sommes heureux de collaborer aussi bien avec l'Instituto Cervantes de Paris,

novedades como la aeronáutica, la política francesa y la internacional, la guerra que se avecinaba...

En BBVA tenemos una amplia experiencia en materia de coleccionismo, mecenazgo y patrocinio, y en ese sentido nos alegra mucho colaborar tanto con el Instituto Cervantes de París, plataforma fundamental de enseñanza de nuestra lengua española y de difusión de nuestra cultura, como con un coleccionista de tanta importancia como es Emilio Ferré. Nos alegra mucho además que el nombre que nos reúne a todos sea el de José Victoriano González, «Juan Gris», uno de los grandes de una Escuela de París que contó con muchos españoles, que supieron asimilar la modernidad que les aportaba la cultura francesa, sin dejar de cultivar sus señas de identidad.

Enseñada ya con notable éxito, de 2003 en adelante, en Madrid, Zaragoza y Gerona, esta es la primera vez que esta colección de Juan Gris, única en su género, se ve en la ciudad donde la mayoría de los originales que la integran fueron creados, y trasladados luego al papel impreso. Estamos seguros de que el público de París va a disfrutar enormemente con esta exposición que ocupará durante los próximos dos meses la hermosa sala de exposiciones del Instituto Cervantes, y que queda documentada por el presente catálogo, en el cual escriben el historiador del arte y de la literatura Serge Fauchereau, gran conocedor del cubismo y otros ismos, y el director del Instituto Cervantes de París, Juan Manuel Bonet, que a lo largo de su trayectoria como crítico de arte y director de museos, ha hecho aportaciones relevantes al conocimiento de la obra grisiana.

Desde BBVA nos congratulamos de este reencuentro de un pintor español con el público de la ciudad que, en la época en que vivió en ella ese pintor, fue la Meca del arte moderno, y que sigue siendo una ciudad fundamental en el circuito artístico mundial.

plateforme fondamentale de l'enseignement de notre langue espagnole et de diffusion de notre culture, qu'avec un collectionneur réputé comme Emilio Ferré. Nous sommes d'autant plus contents que le nom qui nous réunit aujourd'hui tous soit celui de José Victoriano González, «Juan Gris», l'un des grands d'une Ecole de Paris qui compta de nombreux espagnols, qui surent assimiler la modernité que leur apportait la culture française, sans cesser de cultiver leurs signes identitaires.

L'exposition a déjà connu un grand succès depuis 2003, année à partir de laquelle elle a été présentée à Madrid, Saragosse et Gérone. C'est la première fois que cette collection de Juan Gris, unique en son genre, s'exhibe dans la ville où la plupart des originaux qui la composent furent créés et transposés ensuite sur papier imprimé. Nous sommes certains que le public parisien va beaucoup aimer cette exposition qui occupera pendant les deux prochains mois la belle salle d'expositions de l'Instituto Cervantes. Le catalogue compte avec les textes de l'historien de l'art et de la littérature Serge Fauchereau, grand connaisseur du cubisme et d'autres ismes, et le directeur de l' Instituto Cervantes de Paris, Juan Manuel Bonet, qui tout au long de son parcours comme critique d'art et directeur de musées, a apporté d'importantes contributions à la connaissance de l'oeuvre grisienne.

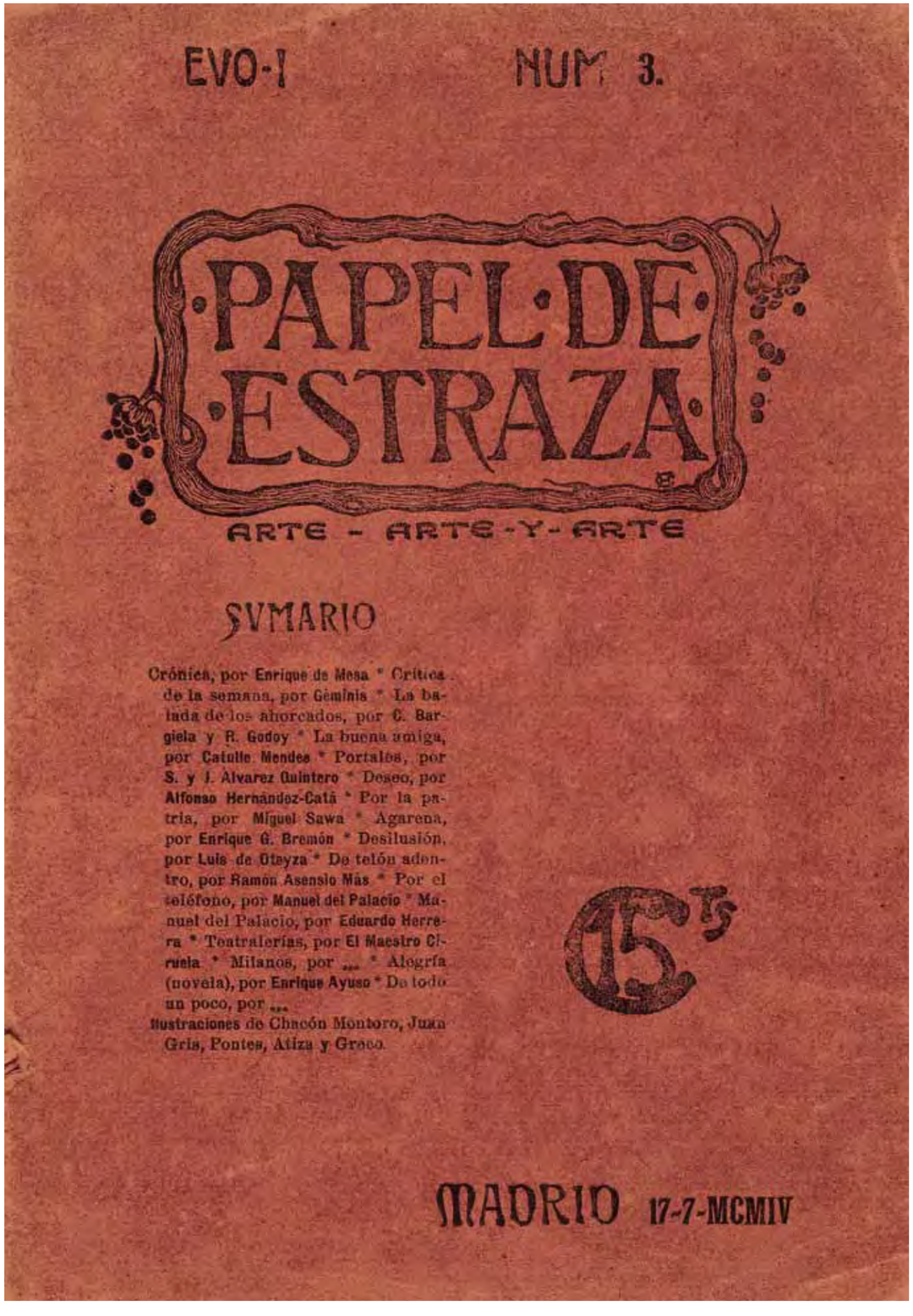
Depuis le BBVA nous nous félicitons de ces retrouvailles d'un peintre espagnol avec le public de la ville qui fut la Mecque de l'art moderne à l'époque où celui-ci y vécut, et qui est toujours une ville fondamentale dans le circuit artistique mondial.

JUAN GRIS
JUAN MANUEL BONET
dibujante de prensa, un siglo después / dessinateur de presse, un siècle après 9

Las ilustraciones de / Les illustrations de
JUAN GRIS
SERGE FAUCHEREAU 13

Lista de publicaciones / Liste des périodiques 28

Catálogo / Catalogue 30


EVO-I NUM 3.

PAPEL DE ESTRAZA

ARTE - ARTE-Y-ARTE

SVMARIO

Crónica, por Enrique de Mesa * Crítica de la semana, por Géminis * La balada de los ahorcados, por C. Bargiela y R. Godoy * La buena amiga, por Catulle Mendes * Portales, por S. y J. Alvarez Quintero * Deseo, por Alfonso Hernández-Catá * Por la patria, por Miguel Sawa * Agarena, por Enrique G. Bremón * Desilusión, por Luis de Oteyza * De telón adentro, por Ramón Asensio Más * Por el teléfono, por Manuel del Palacio * Manuel del Palacio, por Eduardo Herrera * Teatralerías, por El Maestro Ciruela * Milanos, por ... * Alegría (novela), por Enrique Ayuso * De todo un poco, por ...

Ilustraciones de Chacón Montoro, Juan Gris, Pontes, Atiza y Greco.

15 cts

MADRID 17-7-MCMIV

JUAN GRIS

dibujante de prensa, un siglo después / dessinateur de presse, un siècle après

JUAN MANUEL BONET

Director / Directeur

Instituto Cervantes de Paris

POR vez primera en París, una exposición sobre el Juan Gris dibujante de prensa, es decir, sobre el Juan Gris pre-cubista de los años 1904-1914. La colección de dibujos pre-cubistas de Juan Gris de Emilio Ferré ha necesitado muchos años de busqueda, seguimiento y autentificación para poder llegar a formarse. Fue la base de la exposición que tuvo lugar en 2003 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y cuya comisaria fue Paloma Esteban, que el año siguiente iba a organizar ahí mismo la gran retrospectiva del pintor. En 2005 una segunda muestra, específicamente centrada en los dibujos de la colección Ferré, tuvo lugar en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, seguida, en 2009, de una tercera, en Gerona, organizada por Caixa Girona. La primera de esas exposiciones coincidió con la publicación por El Viso del impresionante y monumental (¡más de 500 páginas!) Catálogo Razonado de los dibujos de prensa de Juan Gris, la gran obra del llorado Raymond Bachollet, autor de otro gran libro sobre Paul Iribe.

D.H. Kahnweiler fue el primero que dio noticia sobre la existencia de ese Juan Gris antes de Juan Gris, pero que ya se llamaba Juan Gris, un seudónimo, una máscara simbolista a lo Whistler o a lo Georges Rodenbach. Se conocían dos colaboraciones del madrileño, en 1906, en el semanario *Blanco y Negro*. Un golpe de suerte lisboeta colocó entre mis manos, hace años, los dos números

Papel de Estraza, n.º 3 (17-VII-1904) Primera mención impresa del seudónimo «Juan Gris» / Première mention imprimée du pseudonyme de «Juan Gris»

POUR la première fois à Paris, une exposition sur le Juan Gris dessinateur de presse, c'est à dire le Juan Gris pré-cubiste des années 1904-1914.

La compilation de la collection de dessins pré-cubistes de Juan Gris, d'Emilio Ferré, a demandé de nombreuses années de recherche, de suivi et d'authentification.

Elle constitue le socle de l'exposition qui a eu lieu en 2003 au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, et qui eut pour commissaire Paloma Esteban, qui l'année suivante allait organiser la grande rétrospective du peintre. En 2005 une seconde exposition, spécifiquement axée sur les dessins de la collection Ferré, eut lieu au Museo Pablo Gargallo de Saragosse, suivie, en 2009, d'une troisième, à Gérone, organisée par Caixa Girona. La première de ces expositions coincida avec la publication par El Viso de l'impressionnant et monumental (plus de 500 pages!) Catalogue Raisonné des dessins de presse de Juan Gris, la grande oeuvre du regretté Raymond Bachollet, à qui l'on doit un autre grand livre sur Paul Iribe.

D.H. Kahnweiler fut le premier à signaler l'existence de ce Juan Gris avant Juan Gris, mais qui déjà s'appellait Juan Gris, un pseudonyme, un masque symboliste à la Whistler ou à la Georges Rodenbach. L'on connaissait deux collaborations du madrilène, en 1906, dans l'hebdomadaire *Blanco y Negro*. Un coup de chance lisboète mit entre mes mains, il y a des années, les deux numéros apparus, en 1905, de la revue littéraire symboliste hispano-portugaise *Renacimiento Latino*, dirigée par Francisco Villaespesa de Madrid, et par Abel Botelho de Lisbonne, et dans laquelle Juan Gris publia de nombreux exlibris de poètes et prosateurs, parmi lesquels Gabriel Alomar —qui inventa un futurisme quatre ans avant que Marinetti lança le sien—, le nicaragüen Rubén Darío, Pompeu Gener, Jacinto Grau, Antonio de Hoyos y Vinent, Silverio Lanza, Tomás Morales, Antonio Machado, Isaac Muñoz, Ramón Pérez de Ayala, Juan Pujol, Pedro de Répide, Alejandro Sawa, Villaespesa lui-même, le peintre-poète

aparecidos, en 1905, de la revista literaria simbolista hispano-portuguesa *Renacimiento Latino*, dirigida por Francisco Villaespesa en Madrid, y por Abel Botelho en Lisboa, y en la cual Juan Gris publicó numerosos exlibris de poetas y prosistas como Gabriel Alomar —que inventó un futurismo cuatro años antes de que Marinetti lanzara el suyo—, el nicaragüense Rubén Darío, Pompeu Gener, Jacinto Grau, Antonio de Hoyos y Vinent, Silverio Lanza, Antonio Machado, Tomás Morales, Isaac Muñoz, Ramón Pérez de Ayala, Juan Pujol, Pedro de Répide, Alejandro Sawa, el propio Villaespesa, el pintor-poeta mexicano Ángel Zárraga... Otro golpe de suerte, madrileño este, me permitió completar la lista de las revistas literarias, con *Papel de Estraza*, de Madrid elle también, y de 1904. Por el lado de los libros, también fue Kahnweiler el primero en subrayar la importancia de las ilustraciones para *Alma América* (1906), del peruano José Santos Chocano. Poco a poco pudimos reconstruir la lista, en la cual dos grandes piezas son *Alma. Museo. Los cantares* (1907), de Manuel Machado —Ferré posee un proyecto de cubierta descartado—, y *Las canciones del camino* (1906), de Villaespesa, precisamente, un libro que me esperaba en Montevideo, y una cubierta que desde un punto de vista francés debemos considerar como muy *jammiste* (por Francis Jammes). (Mi último golpe de suerte grisiano: habiéndole encargado a un librero de viejo un ejemplar que ofrecía de *Ofrenda a Astartea* (1905), de Juan Pujol, poemario prologado por Villaespesa, cuál no sería mi sorpresa cuando descubrí algo que el vendedor había olvidado señalar: que el ejemplar contenía una dedicatoria autógrafa... «a Juan Gris, muy cariñosamente, Pujol»).

Esta prehistoria comprende también las revistas madrileñas *¡Alegría!* —aquí mismo, el muy hermoso original para la cubierta de su séptimo número—, y *Gran Mundo y Sport*. La primera es interesante porque que en ella colaboran, con dibujos de carácter social, algunos de los mejores colaboradores de *Blanco y Negro*, como Enrique Hortelano, Inocencio Medina Vera, y sobre todo el excelente Francisco Sancha, presente él también en varias de las revistas parisienses en que colaboró Juan Gris, al cual es él quien le había dado sus direcciones. La segunda fue dirigida por Hoyos y Vinent, ya citado a propósito de las ilustraciones del pintor para *Renacimiento Latino*.

Santos Chocano, *Alma América*, 1906

Portada de la revista *Renacimiento Latino*, 1905, diseñada por G. Simpson / Couverture de la revue *Renacimiento Latino*, 1905, dessinée par G. Simpson

Renacimiento Latino, n.º 1, 1905, ex libris

Manuel Machado, *Alma. Museo. Los Cantares*, 1907

mexicain Ángel Zárraga... Un autre coup de chance, madrilène celui-ci, me permit de compléter la liste de ces revues littéraires, avec *Papel de Estraza*, de Madrid elle-aussi, et de 1904. Du côté des livres, c'est aussi Kahnweiler qui souligna le premier l'importance des illustrations pour *Alma América* (1906), du péruvien José Santos Chocano. Peu à peu l'on put reconstruire la liste, où deux des grandes pièces sont *Alma. Museo. Los cantares* (1907), de Manuel Machado —Ferré possède un projet de couverture non retenu—, et *Las canciones del camino* (1906), de Villaespesa, précisément, un livre qui m'attendait à Montevideo, et une couverture que d'un point de vue français nous devons considérer comme très jammiste. (Mon dernier coup de chance grisien: ayant commandé chez un bouquiniste un exemplaire de *Ofrenda a Astartea* (1905), de Juan Pujol, livre de poèmes préfacé par Villaespesa, quelle ne fut ma surprise quand je découvris quelque chose que le libraire avait oublié de signaler: que l'exemplaire contenait une dédicace autographe... «à 'Juan Gris', muy cariñosamente, Pujol»).

Cette préhistoire comprend aussi les revues madrilènes *¡Alegría!* —ici même, le très bel original pour la couverture de son septième numéro— et *Gran Mundo y Sport*. La première est intéressante parce qu'y collaborent, avec des dessins à caractère social, certains des meilleurs collaborateurs de *Blanco y Negro*, comme Enrique Hortelano, Inocencio Medina Vera, et surtout l'excellent Francisco Sancha, présent lui-aussi dans plusieurs des revues parisiennes où collabora Juan Gris, auquel c'est lui qui avait refilé leurs adresses. La seconde fut dirigée par Hoyos y Vinent, déjà cité à propos des illustrations du peintre pour *Renacimiento Latino*.

En 1906 Juan Gris quita définitivement Madrid pour Paris, d'où il continua à envoyer des collaborations à des revues espagnoles, toutes de Barcelone, ville où en 1912 il allait participer à l'exposition cubiste chez Dalmau. La plus connue: *Papitu*, dirigée par le très singulier Feliu Elias, peintre, caricaturiste (comme «Apa»), et critique d'art (comme «Joan Sacs») qui allait être l'un des introducteurs en Espagne du cubisme. Les autres: *Jen* —qui avait la particularité d'être rédigée en esperanto—, *La Campana de Gracia*, et *L'Esquella de la Torratxa*. En 1969 la maison Táber, de cette même ville, publia un choix de ces dessins, par Joan Perucho, qui commanda la préface à Rafael Santos Torroella. Mais simultanément Juan Gris va collaborer dans des revues françaises: *Jean qui Rit*, *L'Amour*, *L'Assiette au Beurre* —où il fut introduit par le portugais Leal da Câmara, proche de Sancha—, *Le Charivari* —qui datait de 1832, c'est-à-dire de l'époque de Daumier!—, *Le Courrier Français*, *Le Cri de Paris*, *Le Frou-Frou*, *L'Humoriste*, *L'Indiscret*, *Le Journal*, *Le Témoin*, *Les Humoristes*, et *Les Jours et les Nuits*.

Le Témoin: un projet dont le cerveau était Paul Iribe —Juan Gris le portraitura pour *Papitu*—, assisté du grand imprimeur et éditeur François Bernouard. Dans les pages de cette très belle revue le futur peintre cubiste coincida avec «Apa», et avec Willi Geiger, illustrateur allemand qu'il connaissait de Madrid, et qui avait été le premier à lui montrer des publications de son pays, notamment *Simplicissimus*, et *Jugend*.

L'humour fut une composante essentielle des premières avant-gardes. Ce n'est pas par hasard que dans une revue radicale comme *L'Assiette au Beurre* nous trouvons Juan Gris —très assidu: 151 dessins—, mais aussi Kees van Dongen, Franz Kupka, l'anarchiste Félix Vallotton ou Jacques Villon: un très beau quintet international. Rappellons aussi le cas de Lyonel Feininger, present dans *Le Témoin*, et qui fit collaborer Juan Gris dans la revue allemande *Sporthumor*, et du modernissime caricaturiste mexicain —et new-yorquais d'adoption— Marius de Zayas. Proche d'Alfred Stieglitz et de Guillaume Apollinaire qui le publia dans *Les Soirées de Paris*, Zayas fréquenta aussi Francis Picabia et de Marcel Duchamp, deux peintres pour lesquels l'humour et l'ironie étaient très importants, spécialement pour le second, grand admirateur de Jules Laforgue, et collaborateur

En 1906 Juan Gris abandonó definitivamente Madrid por París, desde donde siguió enviando colaboraciones a revistas españolas, todas de Barcelona, ciudad donde en 1912 participaría en la exposición cubista en Dalmau. La más conocida: *Papitu*, dirigida por el singularísimo Feliu Elias, pintor, caricaturista (como «Apa») y crítico de arte (como «Joan Sacs») que iba a ser uno de los introductores en España. Las otras: *Jen* —que presentaba la particularidad de estar redactada en esperanto—, *La Campana de Gracia*, y *L'Esquella de la Torratxa*. En 1969 la editorial Táber, de esa misma ciudad, publicó una selección de esos dibujos, por Joan Perucho, que le encargó el prólogo a Rafael Santos Torroella. Pero simultáneamente Juan Gris va a colaborar en revistas francesas: *Jean qui Rit*, *L'Amour*, *L'Assiette au Beurre* —donde fue introducido por el portugués Leal da Câmara, próximo a Sancha—, *Le Charivari* —que databa de 1832, es decir, ¡de la época de Daumier!—, *Le Courrier Français*, *Le Cri de Paris*, *Le Frou-Frou*, *L'Humoriste*, *L'Indiscret*, *Le Journal*, *Le Témoin*, *Les Humoristes*, y *Les Jours et les Nuits*.

Le Témoin: un proyecto cuyo cerebro era Paul Iribe —Juan Gris lo retrató para *Papitu*—, asistido por el gran impresor y editor François Bernouard. En las páginas de este bellísima revista el futuro pintor cubista coincidió con «Apa», y con Willi Geiger, ilustrador alemán al cual conocía de Madrid, y que había sido el primero en enseñarle publicaciones de su país, como *Simplicissimus*, y *Jugend*.

El humor fue una componente esencial de las primeras vanguardias. No es por casualidad que en una revista radical como *L'Assiette au Beurre* encontramos a Juan Gris —muy asiduo: 151 dibujos—, pero también Kees van Dongen, Franz Kupka, el anarquista Félix Vallotton o Jacques Villon: un estupendo quinteto internacional. Recordemos también el caso de Lyonel Feininger, presente en *Le Témoin*, y que hizo colaborar a Juan Gris en la revista alemana *Sporthumor*, y del modernísimo caricaturista mexicano —y neoyorquino de adopción— Marius de Zayas. Cercano a Alfred Stieglitz y a Guillaume Apollinaire que le publicó en *Les Soirées de Paris*, Zayas frecuentó también a Francis Picabia y a Marcel Duchamp, dos pintores para los cuales el humor y la ironía eran muy importantes, especialmente para el segundo, gran

admirador de Jules Laforgue, y colaborador ocasional de revistas como *Le Rire* y *Le Témoin*.

«Ah que la vie est quotidienne!», decía precisamente Laforgue, el autor de *Les Complaintes*. Juan Gris nos habla aquí, con auténtico talento de observador, y con enorme eficacia formal, de la vida parisiense, de la Cámara de los Diputados, de la moda, de los snobs, de las bailarinas, de las *demi-mondaines*, de los maridos engañados, de los errores policiacos, de los viajes en ferrocarril, de los cafés, de los jueces, de las obras que nunca se acaban, de la gastronomía, del casino de Monte Carlo, de las carreras de caballos, del boxeo y otros deportes, de la infancia, de los apaches y de las prostitutas, del feminismo, de los suicidas, de las viudas, de la Bolsa, del robo de la Gioconda y del ataque al vagón-correo, de los artistas y de las modelos, de la aviación, de Montmartre —magnífico, aquí mismo, el retrato de Alfred Willette en pierrot sobre fondo del Sacré Coeur, aparecido en 1910 en *Le Charivari*—, de la emoción internacional causada por la ejecución del anarquista español Francisco Ferrer, del cometa Halley, de la crisis económica norteamericana, de la flota británica, de la marcha a las playas, de la caza, de Marruecos, de los desterrados a Cayenne, de las matanzas en Turquía, de los *boches*, de la paz y de la guerra que amenaza y que no tardará en estallar... La calle de París, una calle que a menudo recuerda los alrededores del Bateau Lavoir, en Montmartre, donde vivía, es traducida por él a líneas sobrias y geométricas: empalizadas, muretes de los jardines, bancos, farolas, siluetas sombrías de las casas, árboles delgaduchos...

Sumergirse en estos singulares dibujos pre-cubistas, tan bien estudiados en este mismo catálogo por Serge Fauchereau, gran conocedor tanto del cubismo como de la prensa satírica de la época, supone también descubrir este grafismo refinado, geometrizante, anguloso, que por momentos prefigura las sublimes realizaciones del Juan Gris cubista, que incluso en su obra más tardía se acordará a menudo de temas simbolistas, y especialmente del pierrot, y de la guitarra.

Francisco Villaespesa,
Las canciones del camino, 1906

Renacimiento Latino, nº 2, 1905, ex libris

occasionnel de revues comme *Le Rire* et *Le Témoin*.

«Ah que la vie est quotidienne!», disait précisément Laforgue, l'auteur des *Complaintes*. Juan Gris nous parle ici, avec un réel talent d'observateur, et avec une énorme efficacité formelle, de la vie parisienne, de la Chambre des Députés, de la mode, des snobs, des danseuses, des demi-mondaines, des maris trompés, des erreurs policières, des voyages en chemin de fer, des cafés, des juges, des travaux qui n'en finissent pas, de la gastronomie, du casino de Monte Carlo, des courses, de la boxe et d'autres sports, de l'enfance, des apaches et des prostituées, du féminisme, des suicides, des veuves, de la Bourse, du vol de la Joconde et de l'attaque du wagon-poste, des artistes et des modèles, de l'aviation, de Montmartre —magnifique, ici-même, le portrait d'Alfred Willette en pierrot sur fond du Sacré Coeur, paru en 1910 dans *Le Charivari*—, de l'émoi causé internationalement par l'exécution de l'anarchiste espagnol Francisco Ferrer, du comète Halley, de la crise économique américaine, de la flotte britannique, du départ vers les plages, de la chasse, du Maroc, du bagne de Cayenne, des massacres en Turquie, des *boches*, de la paix et de la guerre qui menace et qui ne tardera pas à éclater... La rue parisienne, une rue qui rappelle souvent les alentours du Bateau Lavoir, à Montmartre, où il vivait, est traduite par lui en lignes sobres et géométriques: palissades, murets des jardins, bancs publics, lampadaires, silhouettes sombres de maisons, maigres arbres...

Se plonger dans ces singuliers dessins pré-cubistes, très bien étudiés dans ce même catalogue par Serge Fauchereau, grand connaisseur et du cubisme et de la presse satirique de l'époque, c'est aussi découvrir ce graphisme raffiné, géométrisant, anguleux, qui parfois prefigure les sublimes réalisations du Juan Gris cubiste, qui même dans son oeuvre plus tardive se souviendra souvent de sujets symbolistes, notamment du pierrot et de la guitarre.

Las ilustraciones de / Les illustrations de

JUAN GRIS

SERGE FAUCHEREAU

DESDE Daumier y Toulouse Lautrec, muchos artistas reconocidos han colaborado con la prensa y la edición ilustradas. Esto tendría que bastar para atribuir un alto reconocimiento a esta actividad en el seno de su trabajo. No es todavía lo que ocurre, aunque los más advertidos coleccionistas, galeristas y conservadores hayan empezado a tenerlo en cuenta. Debido a su carácter más o menos plural y a su ambición aparentemente menor, las estampas de los grandes pintores y, con más razón, sus dibujos de prensa suscitan menos interés entre los *amateurs* que sus cuadros, donde estaría concentrado lo esencial de su arte. Paradójicamente, a los dibujantes y grabadores que casi no han tratado la pintura se les presta una atención circunscrita pero real: Beardsley, Laboureur, Gosé, Jossot, Grandjouan y muchos otros han beneficiado de exposiciones retrospectivas, mientras que las colaboraciones con la prensa de un Villon, de un Marcoussis o de un Soffici, siempre discriminados, quedan olvidadas en las publicaciones de antaño, siendo esto aún más verdadero para sus contemporáneos menos conocidos como el mexicano Roberto Montenegro, el rumano Iosif Iser, el sueco Arvid Fougstedt... Con frecuencia el gran público y los entendidos no tienen estos prejuicios. En exposiciones colectivas como en Londres (*Century City*, Tate Modern, 2001) o en París (*Gleizes-Metzinger*, Musée de la Poste, 2012), les visiteurs ont découvert avec une surprise amusée que Juan Gris dessinait d'élégants arlequins bien avant d'être cubiste et que, dans *L'Assiette au Beurre*, il se divertissait des veuves abusives et des suicidés. Plus sérieusement, des expositions spécifiques ont montré des dizaines de dessins originaux de l'artiste: à Madrid (Museo Nacional Reina Sofia, 2003) à l'occasion de la parution de l'excellent catalogue raisonné de Raymond Bachollet, *Juan Gris dibujante de prensa*, et à Gérone (Fundació Caixa Girona, 2009), lors de la présentation de la riche Collection Emilio Ferré, laquelle, on le verra, n'a cessé de se

DEPUIS Daumier et Toulouse Lautrec, bien des artistes célèbres ont collaboré à la presse et à l'édition illustrées. Cela devrait suffire à ce qu'on tienne en haute estime cette activité au sein de leur œuvre. Ce n'est pas encore le cas, bien que les collectionneurs, les galeristes et les conservateurs les plus avisés aient commencé à en tenir compte. Parce qu'elles sont plus ou moins multiples et d'ambition apparemment moindre, les estampes des grands peintres et à fortiori leurs dessins de presse suscitent moins d'intérêt chez les amateurs que leurs tableaux où se serait concentré l'essentiel de leur art. Paradoxalement, les dessinateurs et graveurs qui n'ont guère pratiqué la peinture reçoivent une attention circonscrite mais réelle: Beardsley, Laboureur, Gosé, Jossot, Grandjouan et bien d'autres ont bénéficié d'expositions rétrospectives, alors que les collaborations avec la presse d'un Villon, d'un Marcoussis ou d'un Soffici, toujours discriminées, restent oubliées dans des publications d'autrefois, et cela est encore plus vrai de leurs contemporains moins connus, comme le Mexicain Roberto Montenegro, le Roumain Iosif Iser, le Suédois Arvid Fougstedt... Le plus souvent, le public de partout et les connaisseurs n'ont pas ces *a priori*. Dans des expositions de groupe, que ce soit à Londres (*Century City*, Tate Modern, 2001) ou à

Le Rire, nº 372 (19-III-1910)

Le Charivari, nº 134 (1-I-1911), cubierta / couverture

développer. Le public, donc, sans arrière-pensée, sait apprécier une évolution et prendre mesure d'une agilité graphique et d'un humour peu communs chez un artiste réputé pondéré. Simultanément, un changement de mentalité est manifeste chez les responsables de la diffusion culturelle; peut-être parce qu'il leur reste assez de fraîcheur d'une enfance où ils se régalaient des aventures des Pieds Nickelés et des livres illustrés par Granville ou par Gustave Doré, ou bien parce que, devenus professionnels de l'art et tenus de trouver génial tout ce qu'a produit Marcel Duchamp, ils ont scruté ses calembours de potache et ses quelques dessins humoristiques.

Dès lors, pourquoi ne pas se pencher sur l'énorme œuvre graphique infiniment diverse d'un Juan Gris? Gardons nous de trop généraliser et observons cependant que les lithographies et xylogravures d'illustration de Bonnard ou de Vallotton ne sont pas écartées de leurs expositions, probablement à cause de leur collaboration à de prestigieuses publications de la Belle Époque (*L'Image*, *L'Épreuve*, *L'Estampe moderne*, *L'Estampe originale*...) et, par contrecoup, l'intérêt qu'on leur a porté très tôt à l'étranger.

L'apogée du périodique illustré de divertissement se situe entre 1890 et 1910, bien après la naissance du *Punch* anglais et du *Charivari* français. Cette soudaine floraison est un phénomène occidental qui n'est pas dû seulement au moindre coût du papier et à des nouvelles techniques d'imprimerie et de reproduction des dessins. Les conflits internationaux et locaux ont endeuillé l'époque, ainsi que les *affaires* (particulièrement l'affaire Dreyfus qui a longtemps déchaîné les passions). Vite connus et commentés, ces inimitiés et ces scandales ont excité l'intérêt ou la gouaille d'une très large population qui s'en est trouvée politisée plus ou moins consciemment. Une certaine libéralisation des mœurs et la loi du 29 juillet 1881 allégeant le contrôle de la presse et notamment la censure préalable, ont favorisé la prolifération des journaux

Poste, 2012), los visitantes tuvieron una grata sorpresa al descubrir que Juan Gris dibujaba elegantes arlequines antes de ser cubista y que, en *L'Assiette au Beurre*, se mofaba de las viudas que arruinaban la reputación del difunto marido, y de los suicidas. Más allá de las anécdotas, decenas de dibujos originales del artista se han mostrado en exposiciones concretas: en Madrid (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2003) para la ocasión de la aparición del excelente catálogo razonado de Raymond Bachollet, *Juan Gris dibujante de prensa*, y en Gerona (Fundació Caixa Girona, 2009), para la presentación de la vasta Colección Emilio Ferré que, como veremos, no ha cesado de crecer.

Así pues, el público sabe apreciar, de buena fe, una evolución y valorar una destreza gráfica y un humor poco comunes en un artista considerado como mesurado. Al mismo tiempo, un cambio de mentalidad se hace notar en los responsables de la difusión cultural; quizá porque les queda aún suficiente frescura de una infancia donde disfrutaban como locos con las aventuras de los *Pieds Nickelés* y con libros que contenían ilustraciones de Granville o de Gustave Doré, o tal vez porque, siendo ya profesionales de arte y obligados a maravillarse con cualquier producción de Marcel Duchamp, han podido decorticar sus juegos de palabras infantiles y sus escasos dibujos humorísticos. Entonces, ¿por qué no interesarse a la inmensa y extremadamente variada obra gráfica de un Juan Gris? Evitemos generalizar demasiado y observemos no obstante que las litografías y las xilografías de ilustración de Bonnard o de Vallotton no se excluyen de sus exposiciones, probablemente a causa de su colaboración en prestigiosas publicaciones de la *Belle Époque* (*L'Image, L'Épreuve, L'Estampe moderne, L'Estampe originale*...) y, en consecuencia, por el interés que se les ha prestado tempranamente en el extranjero.

El periódico ilustrado de entretenimiento alcanzó su apogeo entre los años 1890 y 1910, mucho más tarde del nacimiento del *Punch* inglés y del *Charivari* francés. Esta repentina proliferación es un fenómeno occidental debido no sólo al bajo coste del papel y a las nuevas técnicas de imprenta y reproducción de los dibujos. Los conflictos internacionales y locales cubrieron de luto la época así como los *affaires* (en particular el caso Dreyfus que desencadenó las pasiones durante largo tiempo). Estos escándalos y enemistades,

satiriques ou comiques dont nombre de publications égrillardes. On tolérait les pires grivoiseries mais il était périlleux de s'en prendre aux institutions officielles et notamment à l'armée. La police politique tenait à l'œil *Le Canard sauvage*, *La Guerre sociale*, *L'Assiette au Beurre* et tout périodique réputé anarchiste. Pour avoir caricaturé en boucher un général responsable de massacres au Maroc, Aristide Delannoy a été emprisonné en 1909, si bien que Grandjouan, condamné lui aussi en 1911, avait préféré prendre la fuite. Juan Gris qui brocardait volontiers les religieux, la police et les hommes politiques, ne s'attaquera guère à l'armée française: citoyen espagnol, toute poursuite aurait entraîné son expulsion et c'est probablement alors l'armée espagnole qui lui aurait reproché ses banderilles contre le royaume et imposé un service militaire qu'il avait esquivé.

La presse française n'était pas la plus contrôlée. D'autres pays connaissaient des formes de censure plus dures. Cela n'empêchait en rien l'existence de périodiques de qualité et d'ambition diverses, surtout si la critique sociale et politique en était absente ou très prudente. Parmi ceux de plus belle tenue, la fin du XIXe siècle voyait apparaître *The Savoy* et *The Studio* à Londres, *Pan* à Berlin, *Jugend* et *Simplicissimus* à Munich, *4 Gats* et *Pel i ploma* à Barcelone, *Ver Sacrum* à Vienne, *L'Art moderne* à Bruxelles, *The Chap Book* à Chicago, *Puck* à New York, *Le Monde de l'art* à Saint-Pétersbourg... En France, les publications illustrées étaient innombrables et attiraient les dessinateurs étrangers. Des plus modestes aux plus luxueuses, elles formaient un ensemble hétéroclite. Il y avait loin du conservatisme du *Gaulois du dimanche* à l'anarchisme des *Temps nouveaux*, loin du simple et anodin *Pêle-Mêle* au chic ostensible de *Cocorico*, loin du sérieux de *La Plume* à la gauloiserie du *Frou-Frou*, loin de la retenue du *Courrier français* à la rosserie du *Cri de Paris*... La renommée de certains dessinateurs dépassait les frontières de leur pays :

rápidamente divulgados y comentados, suscitaron el interés o el pitorreo en una gran parte de los ciudadanos, politizados de manera más o menos consciente. Una cierta liberalización de las costumbres y la ley del 29 de julio de 1881 aligerando el control de la prensa y sobre todo de la censura preliminar, favorecieron la proliferación de periódicos satíricos o cómicos con numerosas publicaciones burlonas. Se toleraban las bromas más picantes pero conllevaba peligro el atacarse a las instituciones oficiales y, en especial, al ejército. La policía política vigilaba *Le Canard sauvage, La Guerre sociale, L'Assiette au Beurre* y toda publicación con reputación anarquista. En 1909, Aristide Delannoy fue encarcelado por haber caricaturizado como carnicero a un general responsable de masacres en Marruecos. Tal era la situación que Grandjouan, también condenado en 1911, había decidido huir. Juan Gris, que se mofaba con gusto de los religiosos, de la policía y de los hombres políticos, atacaría apenas al ejercito francés: ciudadano español, cualquier incriminación habría provocado su expulsión y sería entonces el ejercito español quien le habría probablemente reprochado las fisgas contra el reino e impuesto el servicio militar que había conseguido esquivar.

La prensa francesa no era la más controlada. Otros países conocían formas de censura más severas. Ello no impedía en absoluto la existencia de periódicos de calidad y de ambición varias, sobre todo si la crítica social y política era inexistente o muy prudente. Entre los más atractivos, al final del siglo XIX aparecían *The Savoy* y *The Studio* en Londres, *Pan* en Berlín, *Jugend* y *Simplicissimus* en Múnich, *4 Gats* y *Pel i ploma* en Barcelona, *Ver Sacrum* en Viena, *L'Art moderne* en Bruselas, *The Chap Book* en Chicago, *Puck* en Nueva York, *Le Monde de l'art* en San Petersburgo... En Francia, las publicaciones ilustradas eran innumerables y atraían a los dibujantes extranjeros. Desde las más modestas hasta las más lujosas, éstas formaban un conjunto heteróclito. Un profundo abismo separaba el conservadurismo de *Le Gaulois du dimanche* del anarquismo de *Les Temps nouveaux*, el carácter simple y anodino de *Pêle-Mêle*, de la elegancia patente del *Cocorico,* la seriedad de *La Plume* del humor de *Le Frou-Frou*, la discreción de *Le Courrier français* de la impertinencia de *Le Cri de Paris*... La fama de ciertos dibujantes iba más allá de las fronteras nacionales de cada uno, como por ejemplo: el inglés Beardsley, el checo Mucha, el alemán T.T. Heine, el noruego Gulbranson, gracias sobre todo a que los periódicos intercambiaban dibujos y dibujantes. Así, vemos a Juan Gris reutilizar el mismo dibujo primero en Francia para *Le Témoin* y posteriormente en España para *Papitu*, con o sin modificaciones. A partir de 1908 sería incluso solicitado para la revista berlinesa *Sporthumor*.

Sporthumor, n.º 19 (14-IX-1910)

CARICATURESCO o no, el dibujo de prensa responde a dos preocupaciones: implicar una idea que se quiere compartir con el lector o, al contrario, buscar sólo el entretenimiento momentáneo. Algunos dibujantes se pueden convertir en satíricos delatores (Jossot, Kupka, Grandjouan) y otros divertirse con afables fantasías, independientemente de sus opiniones personales y sin que ello reste calidad al dibujo. Entre los primeros y los segundos, se abre un abanico de grados y matices posibles. Los artistas comparten o adoptan más o menos las tendencias de las publicaciones donde colaboran, o bien se adaptan a éstas. Juan Gris es un buen ejemplo de esos artistas que no se imponen especialización alguna en ningún sentido. Una buena parte de sus dibujos se pueden considerar como humorísticos sin segundas intenciones (como la serie de los que piden el aguinaldo) y otros son más ambiguos (como los de las prostitutas y los de la sociedad mundana), sin olvidar otros tantos arremetiendo contra el chanchullo político, la religión, el colonialismo, temas de sumo interés para él y a los cuales volveremos más adelante. Notemos, sin embargo, que no participó al ambiente de antisemitismo donde tristemente destacaban Willette o Forain.

Por su flexibilidad, el dibujo de prensa se asemeja al dibujo de ilustración ya que se adapta al medio y al texto avalando en cierto modo las opciones de este último. Ello no obstaculiza la personalidad de los mejores artistas: de todos los ilustradores de las *Histoires naturelles* de Jules Renard, ¿qué tienen en

l'Anglais Beardsley, le Tchèque Mucha, l'Allemand T.T. Heine, le Norvégien Gulbranson, par exemple, et d'autant plus facilement que les publications échangeaient parfois dessins et dessinateurs. Ainsi voit-on Juan Gris réutiliser parfois un même dessin en France dans *Le Témoin* puis en Espagne dans *Papitu*, avec ou sans modifications. Il sera même sollicité par la revue berlinoise *Sporthumor* à partir de 1908.

CARICATURAL ou non, le dessin de presse répond à deux préoccupations: il est sous-tendu par une idée qu'on veut partager avec le lecteur ou, au contraire, il ne cherche qu'à distraire momentanément. Certains dessinateurs peuvent se muer en satiristes accusateurs (Jossot, Kupka, Grandjouan) et d'autres se plaisent à d'aimables fantaisies (Albert Robida, Benjamin Rabier), quelles que soient leurs opinions personnelles et sans que la qualité du dessin soit en cause. Entre ceux-ci et ceux-là, tous les degrés et toutes les nuances sont possibles. Les artistes partagent ou adoptent plus ou moins les tendances des publications auxquelles ils collaborent, ou bien ils s'y adaptent. Juan Gris est un bon exemple de ces artistes qui ne s'imposent aucune spécialisation dans un sens ou dans l'autre. Un bon nombre de ses dessins relève de la plaisanterie sans véritable arrière-pensée (ainsi la série des demandeurs d'étrennes) et d'autres sont plus ambigus (les cocottes et les mondains), mais un nombre non moins grand représente des attaques contre le fricotage politique, la religion, le colonialisme, thèmes qui lui tiennent à cœur et sur lesquels on devra revenir. Remarquons cependant qu'il n'a pas participé à l'antisémitisme ambiant où s'illustrent tristement Willette ou Forain.

Par sa flexibilité, le dessin de presse s'apparente de près au dessin d'illustration car il s'adapte à son support et au texte et il cautionne les options du texte dans une certaine mesure. Cela n'entrave pas la personnalité des meilleurs artistes: entre tous les illustrateurs des *Histoires naturelles* de Jules Renard, quoi de commun entre Toulouse Lautrec, Bonnard et Rabier? Le sujet que se donne un artiste ne bride ni son inspiration ni sa manière du moment. Les illustrations de Juan Gris pour *Alma América* de Santos Chocano (1906) et celles de *La Guitare endormie* de Pierre Reverdy (1919) sont évidemment différentes, mais, dans les deux cas, elles sont aussi personnelles qu'en parfaite résonance avec les textes qu'elles accompagnent. Le jeune artiste au trait déjà très sûr se joue de l'art nouveau alors en cours et, plus tard, reconnu comme un maître du cubisme, il dépasse superbement son temps. Le point commun entre les deux est une parfaite élégance. Le passage de l'un à l'autre s'est fait par des années de recherches plastiques où l'expérience du dessin de presse a été capitale.

Né à Madrid en 1887, José Victoriano Carmelo González suit d'abord des études techniques qui semblent le destiner aux métiers du livre, puis il décide de se consacrer à la peinture à laquelle il a conscience d'être encore mal préparé. Ses premières créations connues sont des travaux d'illustration de magazines ou de livres qu'il signe Juan Gris, nom par lequel il s'est vite fait connaître et apprécier. Quelques-uns de ses dessins sont publiés dans de bonnes revues madrilènes comme *Blanco y Negro* et *¡Alegría!* à partir de 1906. Déjà il n'a de cesse de se rendre à Paris, non seulement parce que c'est alors la capitale de l'art moderne mais aussi pour éviter un service militaire dont la perspective lui déplaît. Il va avoir vingt ans et le voici donc en France où les publications illustrées sont nombreuses et accueillantes. Dès 1907, on le voit paraître dans *L'Indiscret*, *Le Témoin* et *Le Rire* mais cela ne l'empêche pas de collaborer aux revues de son pays; il va notamment entreprendre une fructueuse collaboration avec la revue catalane

común Toulouse-Lautrec, Bonnard y Rabier? El tema que escoge un artista no enfrena ni su inspiración ni su estilo del momento. Las ilustraciones de Juan Gris para *Alma América* de Santos Chocano (1906) y aquellas para *La Guitare endormie* de Pierre Reverdy son evidentemente diferentes, pero, en los dos casos, conservan su personalidad y al mismo tiempo están en perfecta sintonía con el texto que acompañan. El joven artista, de trazo ya más que seguro, se ríe del *art nouveau* que caracterizaba el momento y, más tarde, considerado como un maestro del cubismo, va más allá de su época. El punto en común entre los dos es una perfecta elegancia. Pasar del uno al otro fue posible gracias a los años de búsqueda plástica donde la experiencia del dibujo de prensa fue capital.

Nacido en Madrid en 1887, José Victoriano Carmelo González cursa estudios técnicos que parecen destinarle a profesiones editoriales, luego decide dedicarse a la pintura considerándose, en aquel tiempo, todavía mal preparado para ésta. Sus primeras creaciones conocidas son trabajos de ilustración en revistas o en libros que firma Juan Gris, nombre con el cual se dio rápidamente a conocer y se hizo apreciar. Algunos de sus dibujos se publican en óptimas revistas madrileñas como *Blanco y Negro* y *¡Alegría!* a partir de 1906. Ya en esa época desea ardientemente ir a París, no sólo porque ésta es entonces la capital del arte moderno sino también con el fin de evitar un servicio militar cuya perspectiva le desagrada. A punto de cumplir 21 años se instala en Francia donde las publicaciones ilustradas son muchas y generosas. A partir de 1907, lo vemos aparecer en *L'Indiscret*, *Le Témoin,* y *Le Rire* sin que ello le impida colaborar con las revistas de su país; de hecho emprenderá una fructífera colaboración con la revista catalana *Papitu* fundada en 1908. Aunque se remunere mal este trabajo, las decenas de dibujos que realiza se convierten en una buena fuente de ingresos. ¿Tan ingrato le resulta este trabajo? ¿No ve en él al mismo tiempo un perfecto entrenamiento para adquirir una gran habilidad gráfica antes de lanzarse públicamente a la pintura? Además, parece que un clima amistoso reina entre los colaboradores de revistas como *Le Témoin* o *L'Assiette au Beurre*. Una emulación de buena calidad permite apreciar la habilidad del trazo, un ágil manejo del lápiz.

¡Alegría!, n.º 12 (29-V-1907)

Jacques Villo, *Le Rire*, n.º 266

Se ha dicho a menudo que el dibujo de prensa no era más que una solución de último recurso, una escapatoria para los pintorzuelos sin dinero. Se ha puesto como ejemplo el caso del joven Pablo Ruiz Picasso llegando a París pobre, desconocido y feliz con publicar unos pocos dibujos en revistas como *Le Frou-Frou*. Sin duda, estos dibujos tienen por objetivo recaudar un poco de dinero. Sin destacar sobre lo que se hacía en aquel momento, éstos habrían sido ignorados (como los de Marcel Duchamp) si Picasso no hubiese tenido posteriormente la carrera que conocemos. En aquel momento carece de especial inclinación para este tipo de ilustración. No se puede reprochar a un artista el tener otra vocación. De hecho, después del éxito de su primera exposición en la galería de Ambroise Vollard, Picasso podía estar tranquilo por su futuro. Pero en el caso de otros futuros maestros de la pintura moderna no es seguro que la razón económica fuese la única. Jacques Villon colaboró en *Le Courrier français* entre 1897 y 1910: más allá de los ingresos habituales, no le debía desagradar el estatus de dibujante estrella que ahí se le reconocía. Llegando de Holanda sin ningún tipo de notoriedad, el joven Van Dogen estaba más que contento frecuentando los grandes del dibujo de prensa, los Steilen y los Forain de los cuales aprendería tanto. Cuando Kupka se plantó en París no era más rico y el sueldo por los trabajos de ilustración era bienvenido, aunque tuviese una razón de carácter menos material: en cuanto tenía la ocasión, sus dibujos y grabados de inspiración anarquista arremetían contra las taras de la sociedad. Una de sus primeras litografías muestra un enfrentamiento entre patriotas belicosos, religiosos fanáticos y gamberros bajo la mirada divertida de simpáticos payasos. Puesta a la venta en 1899 en *La Plume*, esta litografía ocupará una doble página en *Cocorico*, el mismo periódico que presentará luego una imagen familiar al artista: un mono echando un torrente de cruces y medallas sobre una piara de cerdos abundantemente condecorados. Entonces, era tan sólo un Kupka bromista; se volvería mucho más violento en *Le Canard sauvage* y en *L'Assiette au Beurre*. Sin llegar a ser militante de forma tan agresiva, Juan Gris sabía pasar del humor franco a la sátira mordaz.

Como la mayor parte de sus colegas de profesión, Gris se mofó de las típicas cabezas de turco del momento: los agentes de policía, los jueces, los

Papitu apparue en 1908. Assurément, même si le travail en est assez mal rémunéré, les dizaines de dessins qu'il exécute lui sont une importante source de revenus. Cette tâche lui paraît-elle si ingrate? N'y voit-il pas aussi un précieux exercice pour acquérir une grande dextérité graphique avant de se lancer publiquement dans la peinture? Il semble de surcroît qu'une ambiance amicale règne entre les collaborateurs de revues comme *Le Témoin* ou *L'Assiette au Beurre*. Une émulation de bon aloi fait qu'on sait y apprécier un habile tour de main, une alerte coup de crayon.

On a souvent soutenu que le dessin de presse n'était qu'une planche de salut, une solution d'attente pour les rapins désargentés. On a avancé l'exemple du jeune Pablo Ruiz Picasso arrivant à Paris pauvre, inconnu et heureux de publier un petit nombre de dessins dans des revues comme *Le Frou-Frou*. D'évidence, ces dessins ne visent qu'à rapporter un peu d'argent. Ne ressortant pas de la production courante, ils seraient demeurés inconnus (comme ceux de Marcel Duchamp) si Picasso n'avait eu par la suite la carrière que l'on sait. A ce moment-là, il n'a aucun goût particulier pour ce type d'illustration. On ne saurait reprocher à un artiste d'avoir une autre vocation. D'ailleurs, après le succès de sa première exposition chez Ambroise Vollard, Picasso pouvait se rassurer sur son avenir. Mais pour d'autres futurs maîtres de la peinture moderne, il n'est pas certain que l'argument pécuniaire ait été le seul. Jacques Villon a collaboré au *Courrier français* de 1897 à 1910: outre l'apport financier régulier, il ne devait pas être mécontent du statut de dessinateur vedette qu'il y avait. En arrivant de Hollande sans la moindre notoriété, le jeune Van Dongen était bien aise de côtoyer des aînés qui dominaient le dessin de presse, les Steinlen et les Forain dont il devait justement apprendre beaucoup. Kupka débarquant à Paris n'était pas plus fortuné et la rémunération de travaux d'illustration était bienvenue, mais il avait aussi une raison moins matérielle: dès qu'il en avait l'occasion, ses dessins et gravures d'inspiration anarchiste s'en prenaient aux tares de la société. Une de ses premières lithographies montre un affrontement de patriotes belliqueux, de religieux fanatiques et de filous, sous le regard amusé de clowns sympathiques. Mise en vente en 1899 à *La Plume*, elle sera transposée en une double page pour *Cocorico*, ce même journal qui présentera ensuite une image familière à l'artiste: Un singe jetant une pluie de croix et de médailles sur un troupeau de porcs déjà amplement décorés. Ce n'était là qu'un Kupka moqueur; il serait bien plus violent dans *Le Canard sauvage* et *L'Assiette au Beurre*. Sans être aussi agressivement militant, Juan Gris savait délaisser la franche plaisanterie pour la satire mordante.

A l'instar de la plupart de ses confrères, Gris s'est gaussé des têtes de Turc traditionnelles du moment: les agents de police, les juges, les députés, les parvenus, les femmes... Ces dernières lui ont été un sujet privilégié et son insistance à s'en moquer l'a parfois fait soupçonner de misogynie. En plus de nombreux dessins isolés, il leur a consacré effectivement plusieurs numéros complets de *L'Assiette au Beurre*; seul, il a dessiné *Les Veuves* (1909) ainsi que *Les Femmes honnêtes* (1911) et, avec la complicité de Galanis, *Les Q.M. féminins* (1910), et, avec Radiguet, *La Recherche de la paternité* (1910). La couverture des *Femmes honnêtes* porte en épigraphe une phrase du polémiste catholique Léon Bloy que Gris a expressément voulue, comme le prouve l'original du dessin où il l'a recopiée de sa main, dessin conservé au Musée du Monastère de Montserrat: «Une sainte peut tomber dans la boue et une prostituée monter dans la lumière mais jamais ni l'une ni l'autre ne pourra devenir une honnête femme, parce que l'effrayante vache aride qu'on appelle une honnête femme, et qui a refusé naguère l'hospitalité de Bethléem l'Enfant-Dieu, est dans une impuissance éternelle de

diputados, los nuevos ricos, las mujeres... Estas últimas fueron para él un tema privilegiado y su insistencia en meterse tanto con ellas llegó a levantar sospechas de misoginia. Efectivamente, además de varios dibujos sueltos, les dedicó varios números completos de *L'Assiette au Beurre*; solo, dibujó *Les Veuves* (1909) o *Les Femmes honnêtes* (1911), con la complicidad de Galanis, *Les Q.M. féminins* (1910) y, con Radiguet, *La Recherche de la paternité* (1910). La portada de *Les Femmes honnêtes* lleva como epígrafe una frase del polemista católico Léon Bloy que Gris expresamente quiso, como lo demuestra el dibujo original donde la escribió a mano, conservado en el Museo del Monasterio de Montserrat: «Una santa puede caer en el barro y una prostituta puede ascender a la luz pero nunca ni una ni otra podrá llegar a ser una mujer honesta, porque la espantosa vaca árida que llamamos mujer honesta, y que en su tiempo rechazó la hospitalidad en Belén al Hijo de Dios, se encuentra en la eterna impotencia de escapar de su abismo cayendo o ascendiendo». Así como los hombres son brutales, egoístas, palurdos, crápulas, ladrones..., las mujeres de Gris son bribonas, malas, venales, coquetas, lujuriosas y no parecen guiarse nada más que por su interés [cat. 26, p. 81; cat. 40, p. 109; cat. 49, p. 127]... Está claro que son caricaturas que hay que examinar de cerca acordándose de cuál era la condición femenina durante la *Belle Époque*. La alta sociedad y la burguesía acomodada de entonces no tienen ningún problema en la vida cotidiana (si no se ven involucrados en algún *asunto*) y la vida para las mujeres resulta agradable, hecha de ocio y mundanería. Las dificultades empiezan para las semi-mundanas y para las prostitutas que viven como parásitos [cat. 50, p. 129], y de las cuales se puede bromear. La situación de las prostitutas explotadas por su rufián hace que se bromee con más dificultad. Las mujeres no votan y no tienen ninguna responsabilidad en el funcionamiento de la sociedad; las sufragistas y las que quieren tener abiertamente un papel político son sistemáticamente ridiculizadas [cat. 46, p. 121]. En las clases populares, las mujeres no tienen ningún derecho: los burgueses que dejan preñadas a las criadas las despiden sin sentir culpabilidad alguna; en el campo, los señores tratan a las campesinas de manera similar [cat. 13, p. 55]. Resumiendo, por encima de los obreros y los criados echados a la calle [cat. 7, p. 43] por patrones de

Le Frou-Frou, n.º 570 (17-IX-1911)

pocos escrúpulos, la sumisión femenina y los embarazos no deseados son temas de burla de todos los humoristas de entonces y Gris no es el último en mofarse de ellos [cat. 32, p. 93]; pero, bajo la burla, es necesario vislumbrar la compasión que siente por las miserables y la poca estima que tiene hacia las burguesas y santurronas con sombrero pavoneándose en su confort y su virtud de «mujeres honradas» [cat. 65, p. 159]. En esta sociedad, la ternura de Gris queda patente hacia los niños, sobre todo hacia los más desfavorecidos, abandonados a ellos mismos, aunque sea disimulando su compasión bajo un juego de palabras involuntario como el de una anciana : «Vuestras madres eran mujeres de esquina, por eso vosotros sois niños de la calle» (*Le Témoin*, n.º 48, 1907).

Comedido en *Le Frou-Frou* o en *Papitu*, Juan Gris se vuelve cáustico en *L'Assiette au Beurre*, *Le Charivari* o *Le Cris de Paris* a partir de 1909. Propiamente dicho, le atrae con más fuerza lo social que lo político. Si caricaturiza al presidente Fallières [cat. 60, p. 149; cat. 63, p. 155; cat. 64, p. 157], lo hace sin maldad: no es más que un gran bonachón excelente para la sátira. Como otros, Gris se burla de los diputados, ministros y dirigentes que resaltan por su insensibilidad [cat. 22, p. 73], su pereza [cat. 23, p. 75], su corrupción, su codicia [cat. 37, p. 103]... Por avaricia, incluso un delegado sindical rechaza una propina en cambio del calendario postal [cat. 42, p. 113]. Su desconfianza hacia la autoridad eclesiástica le lleva a reflejar el cinismo de los curas [cat. 55, p. 139] y la hipocresía de aquellos que pretenden respetar la enseñanza de Jesús [cat. 10, p. 49]. El dibujante Gris no milita en ningún partido, pero tanto su anticlericalismo como su anticolonialismo son a menudo flagrantes. Critica la república, la *pordioseral*, aunque la aprecie a pesar de todo. Como demócrata convencido, rechaza a los zares y a los reyes despóticos tanto como a los bonapartistas [cat. 62, p. 153] y monárquicos maurrasianos [cat. 19, p. 67; cat. 20, p. 69]. Denuncia las violencias y masacres colonialistas y racistas de Alemania, Inglaterra, España, Francia, Rusia, Turquía y de todas partes [cat. 58, p. 145; cat. 69, p. 167].

Se ha podido notar que Juan Gris es cuidadoso con las leyendas de sus dibujos hasta tal punto que las inscribe en el margen, aunque pueda suponerse que son eventualmente sugeridas por alguien cercano. Ahora bien, el dibujo

s'évader de son néant par la chute ou par l'ascension.» Comme les hommes sont brutaux, égoïstes, lourdauds, débauchés, voleurs..., les femmes de Gris sont fourbes, méchantes, vénales, coquettes, luxurieuses et ne semblent guidée que par leur seul intérêt [**cat. 26, p. 81**; **cat. 40, p. 109**; **cat. 49, p. 127**]... Ce sont évidemment là des caricatures qu'il faut regarder de plus près et se souvenir de ce qu'était la condition féminine à la Belle Époque. La haute société et la bourgeoisie aisée d'alors n'ont pas de problèmes au quotidien (sauf à se faire rattraper par quelque *affaire*) et la vie pour les femmes est agréable, faite de loisirs et de mondanités. Les difficultés commencent pour les demi-mondaines et les cocottes qui vivent en parasites [**cat. 50, p. 129**] dont on peut plaisanter. La situation des prostituées exploitées par leur *alphonse* est plus difficilement risible. Les femmes ne votent pas et n'ont aucune responsabilité dans la marche de la société; les suffragettes et celles qui veulent jouer un rôle politique au grand jour sont toujours ridiculisées [**cat. 46, p. 121**]. Dans les couches populaires, les femmes n'ont aucun droit: les bourgeois qui engrossent leur bonne les renvoient et n'en ressentent aucune culpabilité; à la campagne, les hobereaux traitent les paysannes à l'avenant [**cat. 13, p. 55**]. Bref, plus encore que les ouvriers et les domestiques mâles que des patrons peu scrupuleux jettent à la rue [**cat. 7, p. 43**], la soumission féminine, les grossesses non désirées sont des sujets de plaisanterie de tous les humoristes d'alors et Gris n'est pas le dernier à en rire [**cat. 32, p. 93**]; mais il faut discerner sous la galéjade le sentiment de pitié qu'il éprouve pour les pauvresses, et le peu d'estime où il tient les bourgeoises et bigotes chapeautées qui se rengorgent dans leur confort et leur vertu de «femmes honnêtes» [**cat. 65, p. 159**]. Dans cette société, la tendresse de Gris se manifeste ostensiblement pour les enfants, surtout les plus déshérités livrés à eux-mêmes, quitte à voiler sa compassion sous un jeu de mots comme celui bien involontaire d'une bonne vieille: «Vos mamans étaient des filles perdues, c'est pourquoi vous êtes des enfants trouvés» (*Le Témoin*, n.º 48, 1907).

Léger dans *Le Frou-Frou* ou dans *Papitu*, Juan Gris devient caustique dans *L'Assiette au Beurre*, *Le Charivari* ou *Le Cri de Paris* à partir de 1909. Il s'attache au social plutôt qu'au politique à proprement parler. S'il caricature le président Fallières [**cat. 60, p. 149**; **cat. 63, p. 155**; **cat. 64, p. 157**], c'est sans méchanceté: il n'est qu'un gros bonhomme facile à duper. Comme d'autres, Gris raille les députés, ministres et dirigeants qui se distinguent par leur sécheresse de cœur [**cat. 22, p. 73**], leur paresse [**cat. 23, p. 75**], leur corruption et leur cupidité [**cat. 37, p. 103**]... Par avarice, même un délégué syndical refuse un pourboire en échange du calendrier des postes [**cat. 42, p. 113**]. Sa défiance de l'autorité ecclésiastique l'amène à montrer le cynisme des curés [**cat. 55, p. 139**] et l'hypocrisie de ceux qui prétendent respecter l'enseignement de Jésus [**cat. 10, p. 49**]. Gris dessinateur ne milite pour aucun parti, mais son anticléricalisme, comme son anticolonialisme, est souvent flagrant. Il critique la république, *la gueuse*, à laquelle il tient malgré tout. En démocrate convaincu, il rejette les tsars et les rois despotiques autant que les bonapartistes [**cat. 62, p. 153**] et les monarchistes maurrassiens [**cat. 19, p. 67**; **cat. 20, p. 69**]. Il dénonce les violences et massacres colonialistes et racistes de l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, la France, la Russie, la Turquie, et partout [**cat. 58, p. 145**; **cat. 69, p. 167**].

On a remarqué que Juan Gris prend soin des légendes de ses dessins au point de les inscrire dans la marge, même si l'on peut supposer qu'elles sont éventuellement la suggestion d'un familier. Or le dessin de presse est souple. Il peut même paraître sans aucun texte lorsqu'il se rapporte à un fait que tout le monde connaît. Une plaisanterie particulière appelle un dessin qui l'explicite ou l'accompagne, mais ce n'est pas toujours ainsi quand il réutilise ses dessins. D'une revue à l'autre,

de prensa se adapta. Puede incluso aparecer sin texto cuando se trata de un hecho que todo el mundo conoce. Una broma específica requiere un dibujo que la explicite o la acompañe, pero no siempre es así cuando reutiliza sus dibujos. De una revista a otra, de un país a otro, Gris (o el editor) cambia para la ocasión la leyenda que había sido prevista. En un dibujo a lápiz para *Papitu* [cat. 27, p. 83], una joven evidentemente embarazada es incitada a casarse con el progenitor, feo y pobre, sabiendo que éste llegará a tener una óptima posición social [cat. 24, p. 77]. El mismo dibujo, esta vez cuidadosamente realizado en tinta para *Le Frou-Frou*, conlleva un diálogo totalmente diferente de la mano de Gris; malinterpretando la palabra *cuantos* de la pregunta, la joven responde: «Solamente de Paul, supongo...» [cat. 25, p. 79]. En otro dibujo de *Papitu* se ilustra un diálogo entre un cura y un jorobado [cat. 53, p. 135] que declara que su hermano es tan tartamudo que pega dos sellos en cada carta, lo que se podría decir en un encuentro cualquiera con otros personajes. Otra versión original de este dibujo con leyenda de Gris, probablemente la primera, ofrece un intercambio mucho más cruel [cat. 55, p. 139]: «Padre, ya que dice que todo lo que Dios hace está bien hecho, ¿por qué me ha hecho jorobado? —Pero, hijo mío, ¿crees que te falta algo para ser un perfecto jorobado?». Seguramente, el dibujo nunca se divulgó con esta leyenda. Por alguna otra razón, el texto de una ilustración donde una joven se queja de «ver las hojas al revés» [cat. 66, p. 161], se suprimió (¿por el editor?) por algo menos atrevido en *Le Frou-Frou* (n.º 569, 1911), publicación sin embargo poco cruel. De la misma manera, una divertida grosería contra un pintor (no es raro viniendo de Gris) presente en el dibujo original [cat. 34, p. 97] se transformó en *L'Indiscret* (n.º 409, 1909) en un banal comentario de una prostituta no teniendo nada que ver con el artista. En este tipo de situaciones, únicamente el dibujo original transmite las verdaderas intenciones de Gris.

En poco tiempo, Gris adquirió un buen nivel en francés, sobre todo en argot y en expresiones familiares. Por ejemplo, el caso de «Alphonse en acción» [cat. 70, p. 169] a quien el oficial que le inspecciona le reprocha de no tener *marmite*. La broma no tiene sentido si no tenemos presente que «Alphonse» se convirtió en un nombre común desde *Monsieur Alphonse* (1874), obra de gran éxito de Dumas hijo escenificando un proxeneta, y que una *marmite* es una mujer que se prostituye para alimentarlo y mantenerlo mientras que, en boca del oficial, significa o bien un obús militar de gran calibre, o bien, con más probabilidad, la fiambrera que un soldado de infantería debe llevar de manera reglamentaria por encima de la manta en lo alto de su mochila; de ahí el equívoco entre los dos hombres.

A Juan Gris le gusta también desviar el significado de los proverbios. El proverbio francés «El que ha bebido, beberá» [cat. 33, p. 95] se transforma en «El que ha bebido, amará» en un momento de encuentro libertino; o bien una mujer que engaña a su pareja se extraña al verlo perder en el juego cuando el refrán afirma «Desafortunado en el juego, afortunado en el amor» (*L'Indiscret*, n.º 298, 1907). Pero a lo que si es aficionado es a los retruécanos de homonimia (gabinetes ministeriales y gabinetes de aseo) o de doble sentido (una mujer fácil, un hombre difícil). Existen juegos de palabras todavía más elaborados como la guasa a un carroza a quien el traje a cuadros de una encantadora dama en arlequín hace reflexionar: «A tu edad, un juego de damas es un juego de paciencia» (*Le Rire*, n.º 372, 1910). Me pregunto si el álbum *Le Tabac* que Gris realiza solo para *L'Assiette au Beurre* (n.º 426, 1909) no fue sugerido por un juego de palabras: el tabaco, familiarmente en francés llamado *gris*. «Un poco de gris entre los dedos y que enrollamos», decía una vieja canción en francés.

Cat. n.º 53, 54, 55

L'Asiette au Beurre, n.º 426 (29-V-1909)

d'un pays à l'autre, Gris (ou l'éditeur) change alors la légende qui avait été prévue. Dans un dessin au crayon pour *Papitu* [cat. 27, p. 83], on exhorte une fille vraisemblablement enceinte à épouser le géniteur, laid et pauvre, parce qu'il deviendra un notable [cat. 24, p. 77]. Ce même dessin soigneusement repris à l'encre pour *Le Frou-Frou* comporte un tout autre dialogue de la main de Gris; se méprenant, en effet, sur le mot *combien* de la question, la fille répond: «De Paul seulement, je suppose...» [cat. 25, p. 79]. Un autre dessin de *Papitu* illustre un dialogue entre un curé et un bossu [cat. 53, p. 135] qui déclare que son frère est tellement bègue qu'il colle deux timbres sur les lettres, ce qui pourrait se dire lors d'une rencontre entre n'importe quels autres personnages. Une autre version originale de ce dessin légendée par Gris, probablement la première, offre un échange beaucoup plus cruel [cat. 55, p. 139]: «Monsieur l'curé, puisque vous dites que tout ce que fait l'bon Dieu est bien fait, pourquoi donc qu'il m'a fait bossu? —Mais, mon fils, croyez-vous donc qu'il vous manque quelque chose pour être un parfait bossu?» Le dessin n'a probablement jamais paru avec cette légende. Pour quelque autre raison, le texte d'un dessin où une fille se dit lasse de «voir les feuilles à l'envers» [cat. 66, p. 161], est supprimé (par l'éditeur?) pour quelque chose de moins grivois dans *Le Frou-Frou* (n.º 569, 1911), publication pourtant peu farouche. De la même façon, une amusante rosserie contre un artiste peintre (Ce n'est pas rare chez Gris) précisée sur le dessin original [cat. 34, p. 97] s'est transformée dans *L'Indiscret* (n.º 409, 1909) en un banal propos de cocotte qui ne concerne en rien l'artiste. Dans de tels cas, seul l'original rend fidèlement compte de l'intention de Gris.

En peu de temps, Gris a acquis une bonne connaissance de la langue française, notamment en argot et en expressions familières (un sapin, un rastaquouère, un greluchon, ça dégote...). Soit, par exemple, 'Alphonse aux manœuvres' [cat. 70, p. 169] à qui l'officier qui l'inspecte reproche de n'avoir pas de marmite. La blague ne prend son sens que si l'on se souvient qu'Alphonse est devenu un nom commun depuis *Monsieur Alphonse* (1874), pièce à succès de Dumas fils mettant en scène un souteneur, et qu'une *marmite* est la femme qui se prostitue pour le nourrir et l'entretenir, alors que dans la bouche de l'officier, c'est soit un obus de gros calibre, soit, plus vraisemblablement ici, la gamelle qu'un fantassin doit réglementairement porter par-dessus sa couverture sur son havresac; d'où le quiproquo entre les deux hommes.

Juan Gris se plaît aussi à détourner parfois les proverbes. 'Qui a bu boira' [cat. 33, p. 95] devient 'Qui a bu aimera' lors d'une partie fine; ou bien une femme s'étonne que son compagnon qu'elle trompe ait perdu au jeu alors que le dicton affirme 'Malheureux au jeu, heureux en amour' (*L'Indiscret*, n.º 298, 1907). Mais il affectionne surtout les calembours fondés sur l'homonymie (femme à poil et gibier à poil, cabinets ministériels et cabinets des vidangeurs) ou le double sens (une femme légère et un homme lourd). Il en est de plus élaborés comme ce quolibet à un barbon que le costume quadrillé d'une charmante arlequine laisse rêveur: «A ton âge, un jeu de dames, c'est un jeu de patience» (*Le Rire*, n.º 372, 1910). Ou bien la réflexion d'un canotier qui va transporter de frêles jeunes femmes: «Je rame des petits poids», comme un jardinier rame des petits pois (*Le Rire,* n.º 340, 1909). Je me demande si l'album *Le Tabac* que Gris réalise seul pour *L'Assiette au Beurre* (n.º 426, 1909) n'a pas été suggéré par un calembour: le tabac, c'est-à-dire, familièrement, du *gris*. «Du gris que l'on prend dans ses doigts et qu'on roule,» disait une vieille chanson.

Clin d'œil aux connaisseurs, Gris fait aussi appel à la culture littéraire. De même qu'une satire du Kaiser voulant s'emparer de l'Europe démarque *La Leçon d'anatomie* de Rembrandt

Con un guiño hacia los entendidos, Gris se refiere también a la cultura literaria. Así como una sátira del Káiser queriéndose adueñar de Europa copia *La lección de anatomía* de Rembrandt (*Le Charivari*, n.º 140, 1911), el presidente Fallières vestido de cacería con el fin de encontrar la Gioconda [cat. 64, p. 157] robada del Louvre tiene como título *Monsieur Chasse*, título de una famosa comedia de Feydeau (1892). Dos versos de Baudelaire acompañan irónicamente el retrato de dos estetas fatuos y taciturnos (*L'Indiscret*, n.º 308, 1907)...

SERÍA difícil entender ocho o diez años de práctica en el dibujo hasta la Primera Guerra Mundial sin una evolución técnica y estética. No obstante, el dibujo de prensa y de ilustración comportaba ciertos imperativos impidiendo al artista alejarse de un esquema asaz constante al cual Gris se adapta sin dificultad. El dibujo, destinado a ser imprimido, es de formato bastante modesto, en blanco y negro o en color. Se realiza a lápiz negro o de color, a tinta, al *gouache* o, más raramente, acuarelado, sobre papel de calco, papel de trama, o incluso detrás de un papel pintado. Escrupuloso, Gris no frangolla nunca. Generalmente, el primer trazado es a lápiz, repasado a tinta y después retocado y completado con *gouache*; un buen ejemplo es este dibujo de 1906-1907 que muestra una multitud de personas en un jardín público [cat. 3, p. 35]. Puesto que los procesos de impresión de la época no dejan ser completamente dueño del color, el artista anota las indicaciones de aquellos colores que desea en los lugares escogidos por él, o bien los sugiere con lápiz de color o con *gouache*. Cuando el dibujo es en blanco y negro, un tratamiento particular reemplaza el color: matices de gris [cat. 13, p. 55], plumeado [cat. 18, p. 65], grandes rayas [cat. 44, p. 117], tramado cruzado, etc. Es un trazo fino [cat. 30, p. 89] que se irá ensanchando con firmeza en los dibujos de la madurez [cat. 62, p. 153]. De todas maneras, el dibujante no se limita a una única técnica. La comparación de dos versiones del mismo dibujo de 1909, a lápiz para *Papitu* y a tinta para *Le Frou-Frou* [cat. 24, p. 77; cat. 25, p. 79], demuestra su habilidad de simplificación para atenerse a lo esencial o detenerse con precisión en los detalles —elementos del corsé, encajes de la camisa y de la enagua— dejando de lado el contorno de las manos para concentrarse en una cerradura de puerta. En los dibujos de Gris los objetos adquieren más importancia que los seres vivos, particularidad, ésta, no menos evidente durante su periodo cubista donde dominan las naturalezas muertas.

Cat. n.º 24, 25

(*Le Charivari*, n.º 140, 1911), le président Fallières en costume de chasse à courre pour retrouver la Joconde [cat. 64, p. 157] volée au Louvre s'intitule *Monsieur chasse,* titre d'une célèbre comédie de Feydeau (1892). Deux vers de Baudelaire accompagnent ironiquement le portrait de deux esthètes mornes et poseurs (*L'Indiscret*, n.º 308, 1907)...

HUIT ou dix ans de pratique du dessin jusqu'à la Grande Guerre ne sauraient s'imaginer sans une évolution technique et esthétique. Le dessin de presse et d'illustration avait cependant certains impératifs qui ne permettaient pas à l'artiste de s'écarter d'un schéma assez constant dont Gris s'accommode sans difficulté. Destiné à l'impression, le dessin est de format assez modeste, en noir et blanc ou en couleur. Il est exécuté au crayon noir ou de couleur, à l'encre, gouaché ou, plus rarement aquarellé, sur du papier calque, du papier tramé, voire sur l'envers d'un papier peint. Scrupuleux, Gris ne bâcle jamais. Généralement, le premier tracé est au crayon, repassé à l'encre puis retouché et complété à la gouache; un bon exemple est ce dessin de 1906-1907 montrant une foule dans un jardin public [cat. 3, p. 35]. Les procédés d'impression de l'époque ne laissant pas l'artiste entièrement maître de la couleur, des indications manuscrites indiquent les couleurs qu'il souhaite aux endroits qu'il a choisis, ou bien il les suggère au crayon de couleur ou à la gouache. Quand le dessin est en noir et blanc, un traitement particulier remplace la couleur: grisé [cat. 13, p. 55], petites hachures [cat. 18, p. 65], grandes rayures [cat. 44, p. 117], croisillons, etc. Le trait est très fin [cat. 30, p. 89] et tendra à s'épaissir avec autorité dans les dessins de la maturité[cat. 62, p. 153]. Le dessinateur ne se laisse pourtant pas enfermer dans une seule manière. La comparaison de deux versions du même dessin de 1909, au crayon pour *Papitu* et à l'encre pour *Le Frou-Frou* [cat. 24, p. 77; cat. 25, p. 79], démontre son habileté à simplifier pour s'en tenir à l'essentiel ou à s'attarder avec précision sur des détails —éléments du corset, dentelles de la chemise et du jupon— négligeant le contour des mains pour se concentrer sur une serrure de porte. Chez Gris, les objets prennent le pas sur les êtres vivants, particularité qui ne sera pas moins évidente dans sa période cubiste où dominent les natures mortes.

La première époque de l'œuvre graphique de Gris correspond aux années 1904-1907. Le jeune homme n'a pas un style très personnel mais il est déjà extrêmement habile à suivre les maîtres du moment. Ses crayons et fusains réalistes reproduits dans *Papel de Estraza* en 1904 ne sont que d'un bon élève mais, dès l'année suivante, dans une autre revue madrilène, *Renacimiento Latino,* il publie une série de vignettes et d'ex-libris dans le goût de Georges Auriol, d'Eugène Grasset et d'autres virtuoses du noir et blanc. Imaginées pour des personnalités qu'il aime —Rubén Darío, Gabriel Miró, Manuel Machado, Gabriel Alomar ou le peintre Mexicain Angel Zárraga— ce sont des variations sur toutes les façons d'inscrire un motif figuratif stylisé dans un rectangle. Comme avec ses en-têtes pour les poèmes de Santos Chocano, *Alma América*, Juan Gris semble faire des gammes en virtuose.

La primera época de la obra gráfica de Gris corresponde a los años 1904-1907. El joven Gris no tiene un estilo muy personal pero sigue con gran destreza los pasos de los maestros del momento. Sus dibujos a lápiz y sus carboncillos realistas reproducidos en *Papel de Estraza* en 1904 son los de un excelente alumno pero, a partir del año siguiente, en otra revista madrileña, *Renacimiento Latino*, publica una serie de viñetas y de *ex libris* al estilo de Georges Auriol, de Eugène Grasset y de otros virtuosos del blanco y negro. Imaginadas para personajes que aprecia —Rubén Darío, Gabriel Miró, Manuel Machado, Gabriel Alomar o el pintor mexicano Ángel Zárraga— se trata de variaciones de cómo inscribir un motivo figurativo estilizado en un rectángulo. De la misma manera que con sus ilustraciones para los poemas de Santos Chocano, *Alma América*, Juan Gris parece realizar gamas de virtuoso. Más personales son las ilustraciones que publica en *Blanco y Negro* en 1906. Raymond Bachollet y Juan Manuel Bonet vieron en ellas una influencia del más anciano Eulogio Varela, pero Gris es aún más radical suprimiendo cualquier profundidad y utilizando la técnica del contorno. El marco dibujado con precisión alrededor del objeto principal es muy acrobático. Se desengancha para bien ceñir el monograma del artista o, al contrario, se encaja intrépidamente en el dibujo para acompañar el contorno de personajes que parecen salidos del exterior. En este estilo es ejemplar la figura de una mujer soñadora [cat. 1, p. 31] siluetada de un solo trazo y vestida con un motivo cuadriculado uniforme y regular —porque, cuando es necesario, Gris recurre al tiralíneas y al compás. Esta obra es aún más particular debido a que, en realidad, es un *collage*, una forma que parece aplicada sobre un dibujo de aquellas sencillas flores circulares que tan recurrentes eran en el *art nouveau* de Glasgow o de Viena; de hecho éstas se encuentran en una de sus ilustraciones de *Blanco y Negro*. En cambio, son volutas y meandros de influencia más bien del *art nouveau* parisino o muniqués que encontramos en la profusión de humos de cigarrillos de una portada de *¡Alegría!*

De 1907 a 1909 es la época donde, afincado ya en París, Gris integra el equipo de *Le Témoin*. Bajo el impulso de Paul Iribe, a fin de desmarcarse de la producción común, un expresionismo caricaturesco caracteriza la publicación. Los rostros aparecen deformados [cat. 18, p. 65; cat. 19, p. 67] o apenas esbozados [cat. 6, p. 41; cat. 33, p. 95], y los cuerpos son a menudo grotescos. Es una fase de experimentación gráfica para Gris que zigzaguea con gusto entre una manera angulosa [cat. 31, p. 91] y otra curvada [cat. 24, p. 77], entre un dibujo claramente delimitado o naciente de un borroso plumeado casi impresionista [cat. 30, p. 89].

La gran época del Gris en plena posesión de sus capacidades gráficas se extiende entre 1909 y 1912-1914 si contamos sus últimos envíos a *L'Esquella de la Torratxa* de Barcelona. Colabora mucho con *L'Assiette au Beurre*, con *Papitu*, con *Charivari* donde sus dibujos son reconocibles ya entre todos. Con espesores diferentes, su trazo es más marcado y hace alarde de una verdadera autoridad. Evidentemente, estamos frente a algo que sobrepasa el dibujo de prensa. La figura de un consternado anciano en prisión [cat. 48, p. 125] evoca más un dibujo de Van Gogh o Verlaine encarcelado que una pagina satírica de *L'Assiette au Beurre*. A partir de 1912, año donde expone sus primeros cuadros cubistas, Gris abandonará poco a poco el dibujo de prensa con el fin de concentrarse en su pintura sin parar por ello de dibujar ilustraciones para libros de escritores cuidadosamente escogidos a lo largo de su carrera.

El haber sido destinadas al *vistazo* efímero que tan a menudo se les echa a las imágenes de los periódicos, quizá había impedido reconocer todas las calidades plásticas de estos dibujos y cuán complementarios son con la obra de Juan Gris. Decididamente, la presente exposición no será en vano. Esperemos que preludie una próxima exposición de la obra gráfica del artista en su conjunto. Se vería entonces su coherencia plástica y cómo los dibujos y viñetas del tiempo de *Renacimiento Latino* y *Blanco y Negro* están en línea con las magistrales ilustraciones cubistas de los libros de Pierre Reverdy o de algún otro de sus amigos poetas, así como un arlequín de *Le Rire* anuncia el humor y la generosidad disimulada de uno de sus arlequines de los cuadros de los años veinte.

¡Alegría!, n.º 8 (1-V-1907)

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHIE

Rafael Santos Torroella, Joan Perucho, *Juan Gris: Dibujos Papitu*, Barcelona, Editorial Taber, 1969.

Juan Antonio Gaya-Nuño, *Juan Gris*, Barcelona, Ediciones Polígrafa; Paris, Éditions Cercle d'Art, 1974.

Elisabeth y Michel Dixmier, *L'Assiette au Beurre*, Paris, François Maspéro, 1974.

Raymond Bachollet, *Juan Gris dibujante de prensa, de Madrid a Montmartre*, Madrid, Ediciones El Viso, 2003.

Raymond Bachollet, *Juan Gris il·lustrador: Col·lecció Emilio Ferré*, Fundació Caixa Girona, 2009.

Serge Fauchereau, *Hommes et mouvements du xx^e siècle*, Paris, Éditions Cercle d'Art, 2005.

Juan Manuel Bonet, *El efecto iceberg. Colección ABC*, Madrid, Museo ABC, 2010.

Plus personnelles sont les illustrations qu'il fait paraître dans *Blanco y Negro* en 1906. Raymond Bachollet et Juan Manuel Bonet y ont vu justement une influence de son aîné Eulogio Varela, mais Gris est encore plus radical dans la suppression de toute profondeur et dans l'utilisation du cerne. Le cadre précisément tracé autour du motif dessiné est très acrobatique. Il se décroche pour enserrer le monogramme de l'artiste ou, au contraire, il s'enfonce hardiment dans le dessin pour suivre le contour de personnages qui semblent ainsi surgis de l'extérieur. Non moins remarquable dans cette même manière est la figure d'une femme songeuse [cat. 1, p. 31] cernée d'un seul trait et vêtue d'un quadrillage uniforme et régulier —car, au besoin, Gris se sert du tire-ligne et du compas. Cette œuvre est d'autant plus singulière qu'elle est en réalité un collage, une forme qu'on dirait appliquée sur un dessin de ces sobres fleurs circulaires qu'affectionnait l'art nouveau de Glasgow ou de Vienne; elles se retrouvent d'ailleurs dans une de ses illustrations de *Blanco y Negro*. En revanche, ce sont des volutes et méandres hérités plutôt de l'art nouveau parisien ou munichois qu'on retrouve dans les débordements des fumées de cigarettes d'une couverture d'*¡Alegría!*

1907-1909 est l'époque où, désormais fixé à Paris, Gris est intégré à l'équipe du *Témoin*. Sous l'impulsion de Paul Iribe, pour se distinguer de la production commune, un expressionnisme caricatural est très prisé dans ce journal. Les visages sont déformés [cat. 18, p. 65; cat. 19, p. 67] ou à peine esquissés [cat. 6, p. 41; cat. 33, p. 95], et les corps fréquemment grotesques. C'est une phase d'expérimentation graphique pour Gris qui louvoie à plaisir entre une manière anguleuse [cat. 31, p. 91] et une manière tout en rondeur [cat. 24, p. 77], entre un dessin nettement cerné ou naissant d'un flou de hachures presque impressionniste [cat. 30, p. 89].

La grande époque d'un Gris en pleine possession de ses moyens graphiques s'étend de 1909 à 1912-1914 si l'on compte ses derniers envois à *L'Esquella de la Torratxa* de Barcelone. Il collabore beaucoup à *L'Assiette au Beurre*, à *Papitu*, au *Charivari* où ses dessins sont désormais reconnaissables entre tous. D'épaisseur variable, son trait est plus accusé et fait montre d'une véritable autorité. On est évidemment au-delà du dessin de presse. La figure accablée d'un vieil homme en prison [cat. 48, p. 125] appelle plus volontiers à l'esprit un dessin de Van Gogh ou Verlaine incarcéré qu'une page satirique de *L'Assiette au Beurre*. A partir de 1912, année où il expose ses premiers tableaux cubistes, Gris va peu à peu délaisser le dessin de presse pour se concentrer sur sa peinture sans pour autant cesser de dessiner des illustrations pour des livres d'écrivains soigneusement choisis tout au long de sa carrière.

Avoir été vouées au coup d'œil éphémère qu'on porte trop souvent aux images des périodiques avait peut-être empêché de reconnaître toutes les qualités plastiques de ces dessins et combien ils font corps avec toute la production artistique de Juan Gris. A coup sûr, la présente exposition ne sera pas en vain. Souhaitons qu'elle prélude à une proche exposition de l'œuvre graphique de l'artiste dans son ensemble. On verra alors sa cohérence plastique et combien les dessins et vignettes du temps de *Renacimiento Latino* et *Blanco y Negro* sont en droit fil des magistrales illustrations cubistes des livres de Pierre Reverdy ou de quelque autre de ses amis poètes, tout comme un arlequin du *Rire* annonce l'humour et la générosité cachée d'un de ses arlequins des tableaux des années vingt.

1

Papel de Estraza
(Madrid · julio / juillet 1904): 10 dibujos publicados en 1904. No se ha localizado ningún dibujo original. / 10 dessins publiés en 1904. Aucun dessin original retrouvé.

2

Renacimiento Latino
(Madrid · abril / avril 1905): 30 ex libris y cabeceras publicados en 1905. No se ha localizado ningún dibujo original. / 30 exlibris et en-têtes publiés en 1905. Aucun dessin original retrouvé.

3

Gran Mundo y Sport
(Madrid · abril / avril 1906): Línea gráfica de la revista (portada y cabeceras). No se ha localizado ningún dibujo original. / Ligne graphique de la revue (couverture et en-têtes). Aucun dessin original retrouvé

4

Blanco y Negro
(Madrid · 26 de mayo / 26 mai 1906): 4 dibujos publicados en 1906. 3 dibujos originales localizados. / 4 dessins publiés en 1906. 3 dessins originaux retrouvés.

LISTA DE PUBLICACIONES · LISTE DES PÉRIODIQUES

5

¡Alegría!
(Madrid · 1 de mayo / 1er mai 1907): 6 dibujos publicados en 1907 y 1908. 2 dibujos originales localizados, uno de los cuales forma parte de la colección E. Ferré. / 6 dessins publiés en 1907 et 1908. 2 dessins originaux retrouvés, dont une figure dans la Collection E. Ferré.

6

L'Indiscret
(Paris · 7 de ag. / 7 août 1907): 44 dibujos publicados de l907 al 1911. 5 dibujos originales localizados, 4 de los cuales forman parte de la colección E. Ferré. / 44 dessins publiés de 1907 à 1911. 5 dessins originaux retrouvés, dont 4 figurent dans la collection E. Ferré.

7

Le Témoin
(Paris · 31 de ag. / 31 août 1907): 98 dibujos publicados del 1907 al 1909. 12 originales localizados, 7 de los cuales forman parte de la colección E. Ferré. / 98 dessins publiés de 1907 à 1909. 12 originaux retrouvés, dont 7 figurent dans la collection E. Ferré.

8

Le Rire
(Paris · 9 de nov. / 9 nov. 1907): 24 dibujos publicados del 1907 al 1911 y en 1914. Un original localizado. / 24 dessins publiés de 1907 à 1911, et en 1914. Un original retrouvé.

9

L'Assiette au Beurre
(Paris · 22 de ag. / 22 août 1908): 151 dibujos publicados del 1908 al 1911. 43 dibujos originales conocidos, 16 de los cuales forman parte de la colección E. Ferré. / 151 dessins publiés de 1908 à 1911. 43 dessins originaux connus, dont 16 figurent dans la collection E. Ferré.

10

Sporthumor
(Berlin, München · 23 de ag. / 23 août 1908): 13 dibujos publicados del 1908 al 1911. No se ha localizado ningún dibujo original. / 13 dessins publiés de 1908 à 1911. Aucun dessin original retrouvé.

11

Le Frou-Frou
(Paris · 14 de nov. / 14 nov. 1908): 23 dibujos publicados del 1908 al 1912. 5 dibujos originales localizados, todos ellos integrantes de la colección E. Ferré. / 23 dessins publiés de 1908 à 1912. 5 dessins originaux retrouvés, figurant tous dans la collection E. Ferré.

12

Papitu
(Barcelona · 2 de dic. / 2 déc. 1908): 67 dibujos publicados del 1908 al 1912. 8 dibujos originales localizados, todos ellos integrantes de la colección E. Ferré. / 67 dessins publiés de 1908 à 1912. 8 dessins originaux retrouvés, figurant tous dans la collection E. Ferré.

13

Jen
(Barcelona · junio / juin 1909): 15 reediciones de dibujos ya publicados en *Papitu*. No se ha localizado ningún dibujo original. / 15 reprises de dessins déjà publiés dans *Papitu*. Aucun dessin original retrouvé.

14

L'Amour
(Paris · 13 de junio / 13 juin 1909): Una portada en 1909. No se ha localizado ningún dibujo original. / Une couverture en 1909. Aucun dessin original retrouvé.

15

Jean qui Rit
(Paris · 27 de junio / 27 juin 1909): 3 dibujos publicados en los años 1909, 1910, y 1913. Un dibujo original localizado, hoy conservado en la colección E. Ferré. / 3 dessins publiés en 1909, 1910 et 1913. Un dessin original retrouvé, présent dans la collection E. Ferré.

16

Le Charivari
(Paris · 10 de oct. / 10 oct. 1909): 29 dibujos y 10 cabeceras del 1910 al 1912. 9 dibujos originales localizados, 5 de los cuales forman parte de la colección E. Ferré. / 29 dessins et 10 en-têtes, de 1910 à 1912. 9 dessins originaux retrouvés, dont 5 figurent dans la collection E. Ferré.

17

L'Humoriste
(Paris · 25 de dic. / 25 déc. 1909): Un dibujo publicado en 1909, cuyo original, conservado por Juan Gris, forma parte de la colección E. Ferré. / Un dessin publié en 1909, dont l'original, conservé par Juan Gris, figure dans la collection E. Ferré.

18

Les Jours et les Nuits
(Paris · 26 de junio / 26 juin 1910): Un dibujo publicado en 1910, cuyo original ha sido identificado. / Un dessin publié en 1910, dont l'original a été identifié.

19

Le Cri de Paris
(Paris · 8 de enero / 8 janvier 1911): 16 dibujos publicados del 1911 al 1912. 3 dibujos originales localizados, 2 de los cuales forman parte de la colección E. Ferré. / 16 dessins publiés de 1911 à 1912. 3 dessins originaux retrouvés, dont 2 figurent dans la collection E. Ferré.

20

L'Esquella de la Torratxa
(Barcelona · 12 de mayo / 12 mai 1911): 18 dibujos publicados del 1911 al 1914, y uno en 1921. 6 dibujos originales localizados, 4 de los cuales pertenecen al MNAC de Barcelona. / 18 dessins publiés de 1911 à 1914, et un en 1921. 6 dessins originaux retrouvés, dont 4 appartiennent au MNAC de Barcelone.

21

Les Humoristes
(Paris · 25 de mayo / 25 mai 1911): 2 dibujos publicados en 1911. No se ha localizado ningún dibujo original. / Deux dessins publiés en 1911. Aucun dessin original retrouvé.

22

Le Courrier Français
(Paris · 18 de junio / 18 juin 1911): 5 dibujos publicados en 1911. 2 originales localizados, uno de los cuales forma parte de la colección E. Ferré. / 5 dessins publiés en 1911. 2 originaux retrouvés, dont un figure dans la collection E. Ferré.

23

Le Journal
(Paris · 1 de sept. / 1er sept. 1911): Una pagína sobre «Marruecos y la caricatura». Se han localizado una reedición y un proyecto para una sección titulada «Vida graciosa». / Une page sur «Le Maroc et la caricature». Une reprise et un projet de rubrique, «La Vie drôle», retrouvé.

24

La Campana de Gràcia
(Barcelona · 30 de sept. / 30 sept. 1911): 3 dibujos publicados en 1911. 2 dibujos originales localizados, todos en poder del MNAC de Barcelona. / 3 dessins publiés en 1911. 2 dessins originaux ont été retrouvés, appartenant au MNAC de Barcelone.

1

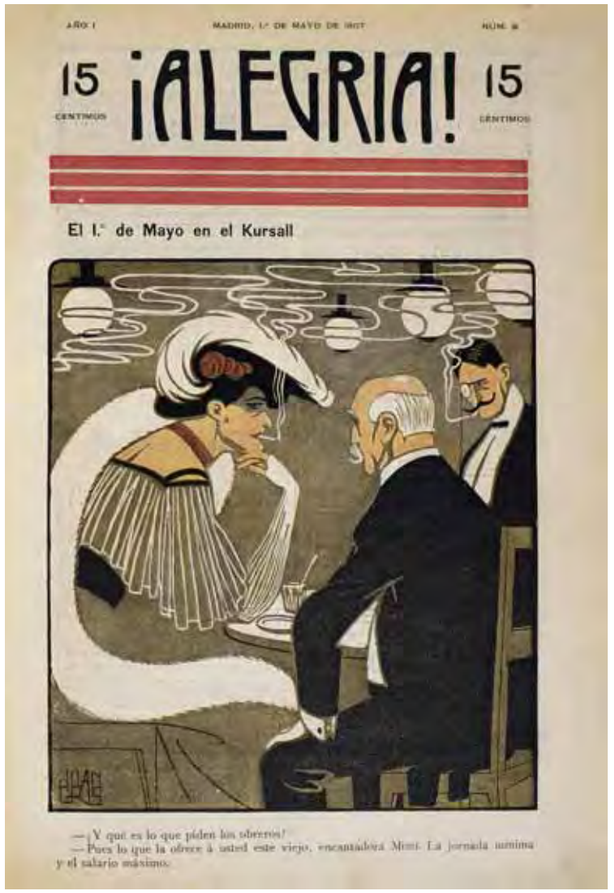
***Mujer*, 1906**

Tinta china y *gouache* sobre papel y *collage* de papel pintado /
Encre de Chine et gouache sur papier et collage de papier peint, 17×18 cm

Firmado / Signé · Dedicado a «José Francés» / Dédié à «José Francés».

29

***El 1.º de mayo en el Kursall*, 1907**
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 36,5×32 cm
Repr. *¡Alegría!* (n.º 8, 1-I-1907, cubierta / couverture) · Firmado / Signé


AÑO I — MADRID, 1.º DE MAYO DE 1907 — NÚM. 8

15 CÉNTIMOS ¡ALEGRIA! 15 CÉNTIMOS

El 1.º de Mayo en el Kursall

—¿Y qué es lo que piden los obreros?
—Pues lo que la ofrece á usted este viejo, encantadora Mimí. La jornada mínima y el salario máximo.

3

***Jardín público**, ca.* 1906-1907

Tinta china y *gouache* de diferentes colores sobre papel /
Encre de Chine et gouache de différentes couleurs sur papier, 41,5×33 cm

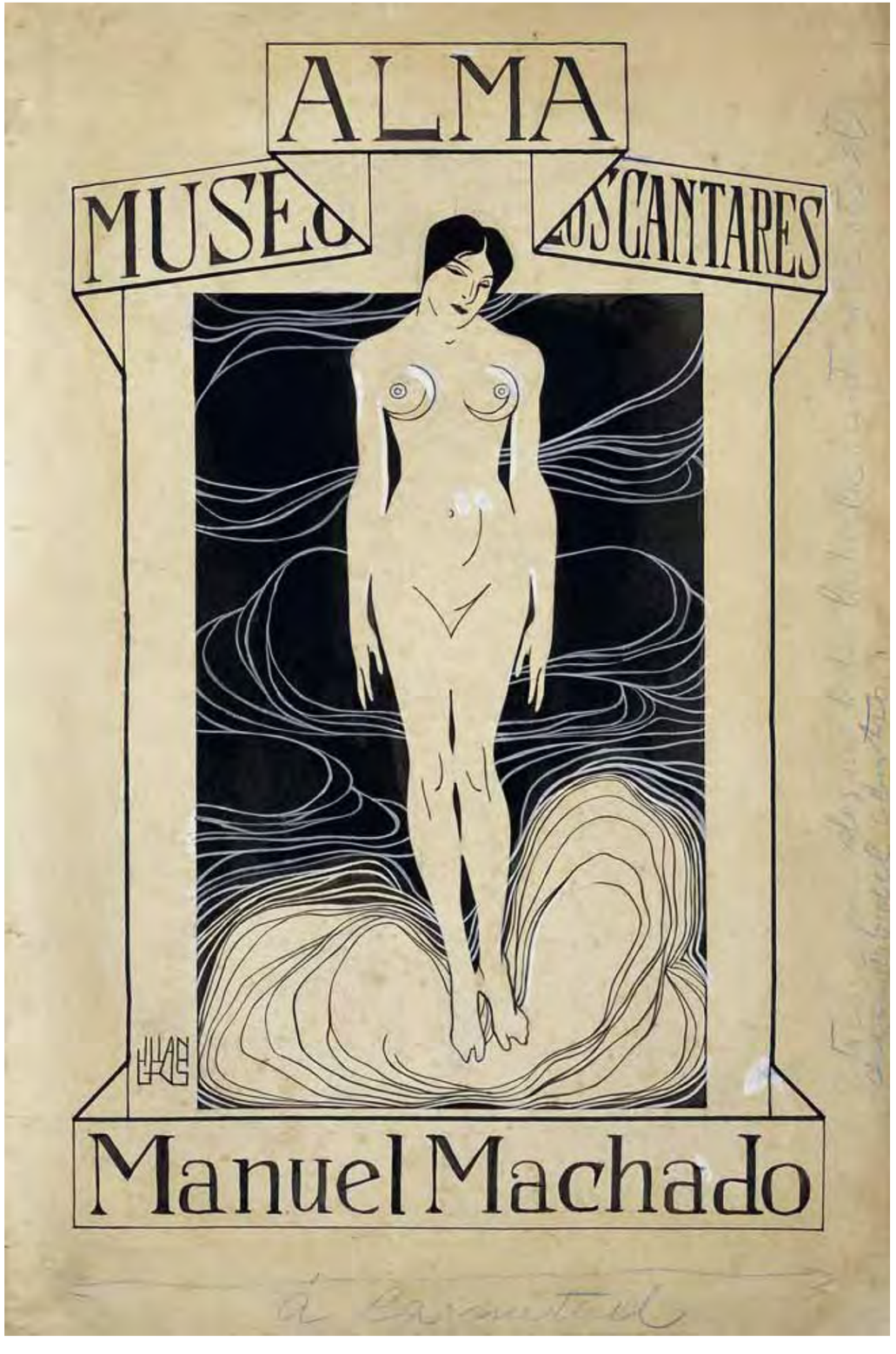
Firmado / Signé

4

La carta, *ca.* 1906-1907
Tinta china, *gouache* y lápiz negro sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon noir sur papier, 43,8×28,7 cm
Firmado / Signé

5

'Alma. Museo. Los Cantares'. Primer proyecto de cubierta / ***Premier projet de couverture***, *ca.* 1906-1907
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 30×25,5 cm
Firmado / Signé



6

Désunion libre, 1908

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 29,4×24,4 cm

Repr. *Le Témoin* (nº 7, 15-II-1908, p. 6) · Firmado / Signé

7

***Égalité*, 1908**

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 40×32 cm

Repr. *Le Témoin* (nº 15, 12-IV-1908, p. 4) · Firmado / Signé

Es uno de los cinco dibujos conservados por Juan Gris. Antigua colección Georges González-Gris, París / Un des cinq dessins conservés par Juan Gris. Ancienne collection Georges González-Gris, Paris.

8

Linguistique, 1908
Carboncillo, lápiz y *gouache* sobre papel /
Fusain, crayon et gouache sur papier, 24×28,5 cm
Repr. *Le Témoin* (n.º 24, 13-VI-1908, p. 6) · Firmado / Signé

9

La fuite de Lemoine, 1908

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 32×32,5 cm

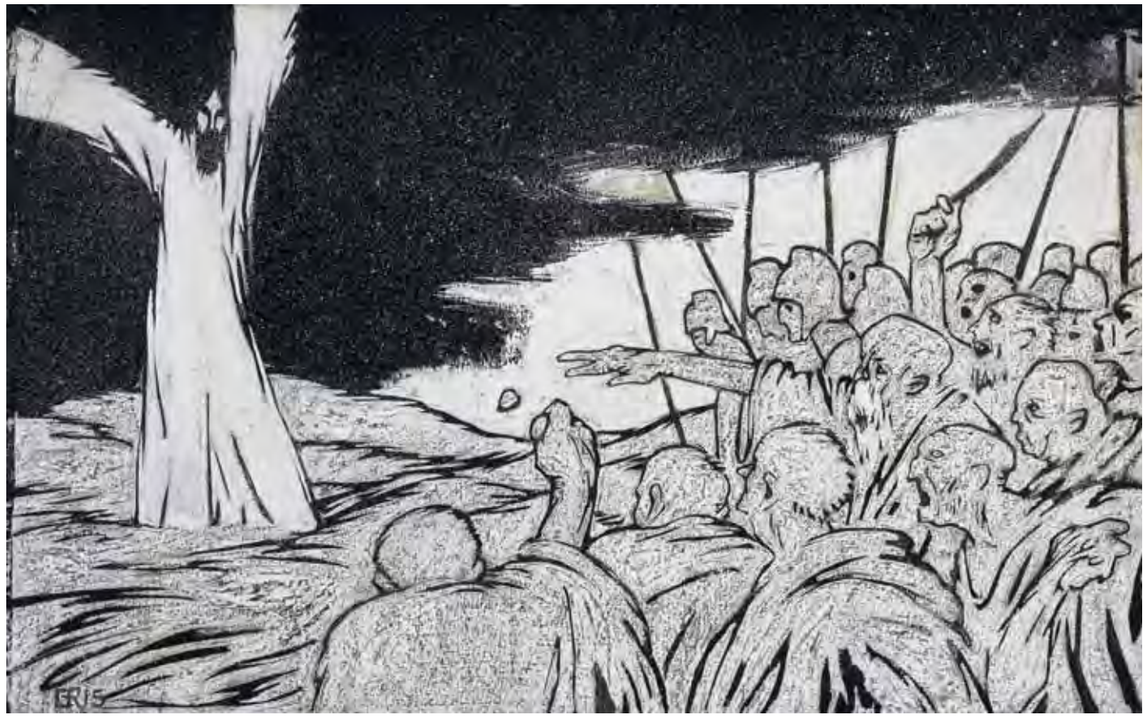
Repr. *Le Témoin* (nº 25, 20-VI-1908, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

10

Sin título / ***Sans titre***, 1908

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 19,5×31 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 386, 22-VIII-1908, p. 338) · Firmado / Signé



11

***La chasse*, 1908**

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 28×28 cm

Repr. *Le Témoin* (nº 36, 5-IX-1908, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

le témoin.

Nº 36. 3e Année — 10 Centimes — 5 Septembre 1908

LA CHASSE. Dessin de JUAN GRIS.

— Bon dieu !... Ça n'est sûrement pas un gibier à plumes... On dirait plutôt que c'est le contraire...

12

***L'Antipatriote*, 1908**

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 15×15 cm

Repr. *Le Témoin* (nº 36, 5-IX-1908, p. 2) · Firmado / Signé

L'ANTIPATRIOTE.
— Nos foins rentrés, j'aimons mieux livrer nos champs aux chasseurs, plutôt qu'aux manœuvres: ça rapporte plus...

13

Consolation, 1908

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 26×26 cm

Repr. *Le Témoin* (nº 36, 5-IX-1908, p. 8) · Firmado / Signé

14

Les aéroplanes, 1908
Tinta china y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine et crayon bleu sur papier, 41,3×29,8 cm
Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 398, 14-XI-1908, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

15

***Sin título* / *Sans titre*, 1908**

Tinta china y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine et crayon bleu sur papier, 37×28,5 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 398, 14-XI-1908, p. 532) · Firmado / Signé

16

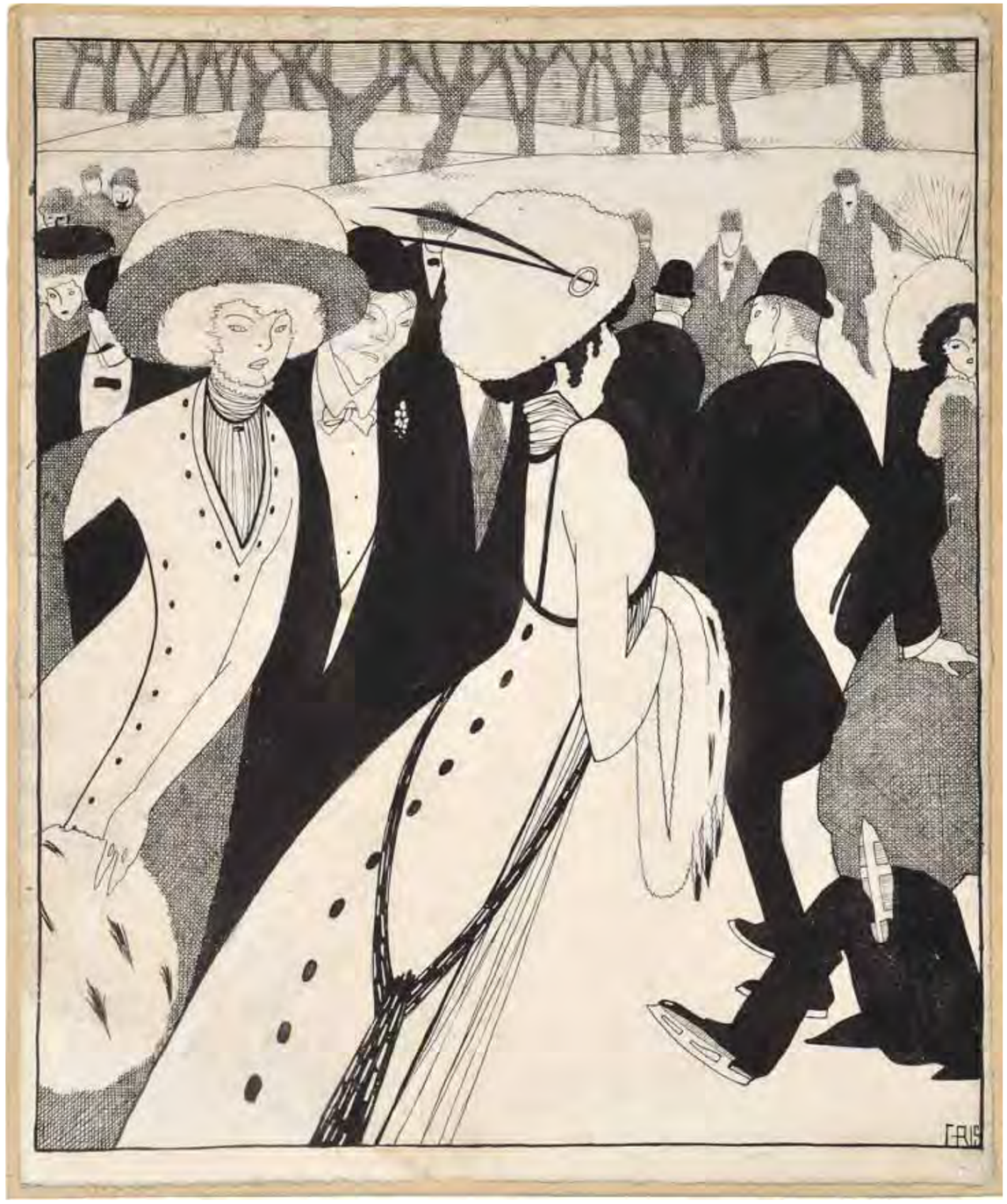
Sin título / ***Sans titre***, *ca.* **1906-1907**
Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 46×29,5 cm
Firmado / Signé · Se acompaña de una leyenda
manuscrita abajo / Comportant une légende manuscrite en bas

17

Sur la glace, 1909

Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 38×31,2 cm

Repr. *Le Frou-Frou* (n.º 430, 9-I-1909, p. 3) · Firmado / Signé



18

***Sin título* / *Sans titre*, 1909**

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 34×28,8 cm

Repr. *Papitu* (n.º 11, 3-II-1909, p. 177) · Firmado / Signé

19

***Sin título* / *Sans titre*, 1909**

Tinta china y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine et crayon bleu sur papier, 36×30 cm

Repr. *Papitu* (n.º 14, 24-II-1909, p. 232) · Firmado / Signé

20

***Éducation de prince*, 1909**

Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 31,2×31,2 cm

Repr. *Le Témoin* (nº 10, 14-III-1909, p. 6) · Firmado / Signé

Uno de los cinco dibujos conservados por Juan Gris. Antigua colección Georges González-Gris, París / Un des cinq dessins conservés par Juan Gris. Ancienne collection Georges González-Gris, Paris.

ÉDUCATION DE PRINCE. DESSIN DE JUAN GRIS.

— Quel âge a-t-il ?
— 18 mois... et il crie déjà « à bas la gueuse ! » le mignon.

21

***L'Octroi*, 1909**

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 26×20 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 416, 20-III-1909, p. 823) · Firmado / Signé

— Victoire, vous me rapporterez du marché de Vincennes : une bouteille de fine Champagne, deux douzaines d'huîtres, un litre de pétrole, un gigot, une dinde, etc. Voici la liste de vos achats.
— Mais vous n'apportez pas la monnaie de ce que je vous ai demandé, et cette dinde est un poulet...
— Madame n'avait pas pensé à l'octroi. C'est lui qui a gardé le reste !

22

Sin título / ***Sans titre***, 1909

Tinta china, carboncillo, punteado y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, crachis et crayon bleu sur papier, 34,5×28 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 419, 10-IV-1909, p. 878) · Firmado / Signé

— Donnez-lui le grand secours de cinq francs par mois. C'est un de mes électeurs.

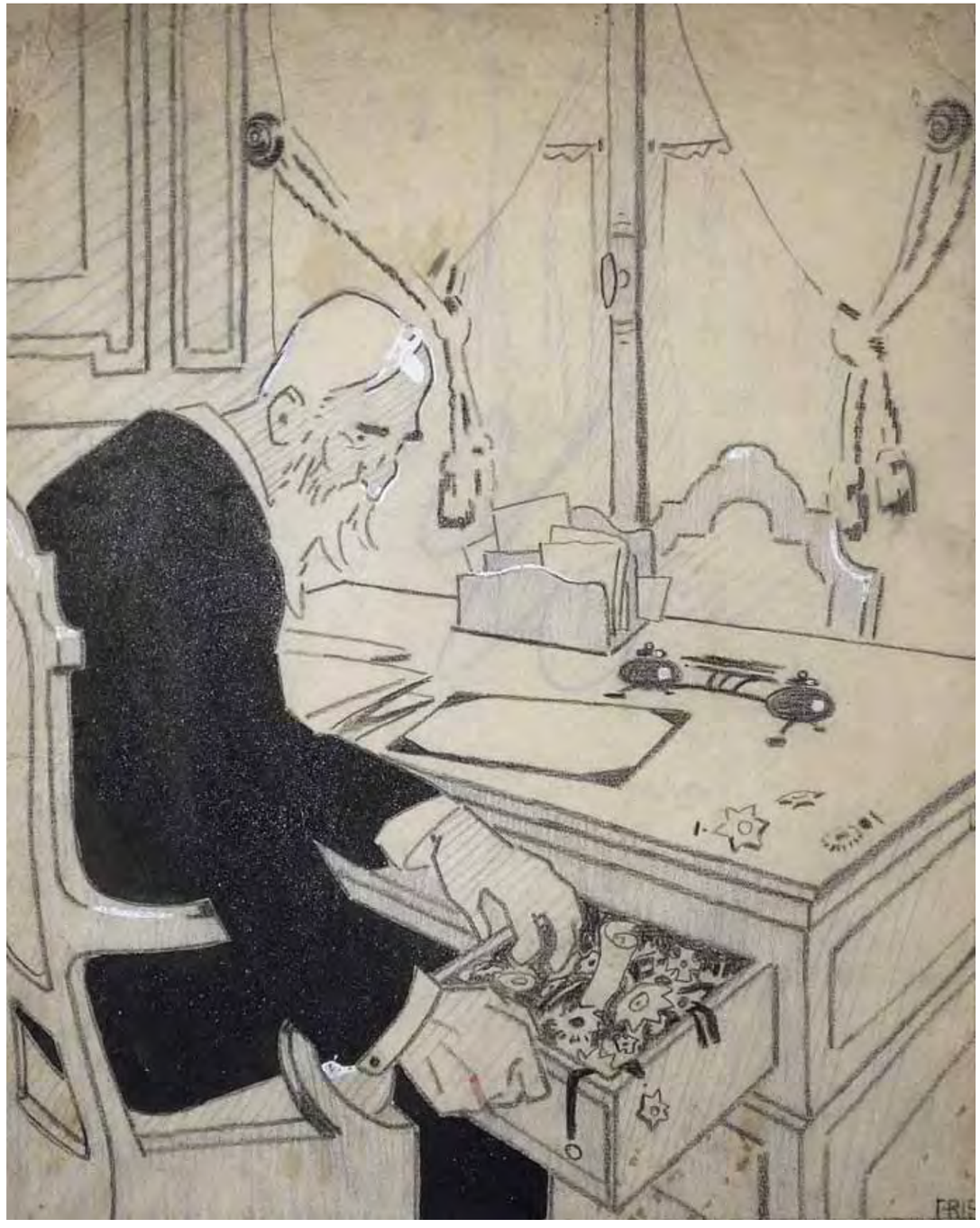
23

***Sin título* / *Sans titre*, 1909**

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 34×27,5 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 419, 10-IV-1909, p. 879) · Firmado / Signé

— Je passe mon temps à distribuer cette correction. Croyez-vous que ça me vaut pas quelques outils français par an, ...



24

***Trevalls electorals*, 1909**

Lápiz sobre papel / Crayon sur papier, 38×31 cm

Repr. *Papitu* (nº 21, 14-IV-1909, p. 344) · Firmado / Signé

25

Confusion, 1909

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 40×31 cm

Repr. *Le Frou-Frou* (n.º 445, 24-IV-1909, p. 11) · Firmado / Signé

26

Ménage de sportsmen, 1909

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 36,2×24,5 cm

Repr. *Le Frou-Frou* (n.º 451, 5-VI-1909, p. 3) · Firmado / Signé

27

Sin título / ***Sans titre***, 1909

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 34,5×28 cm

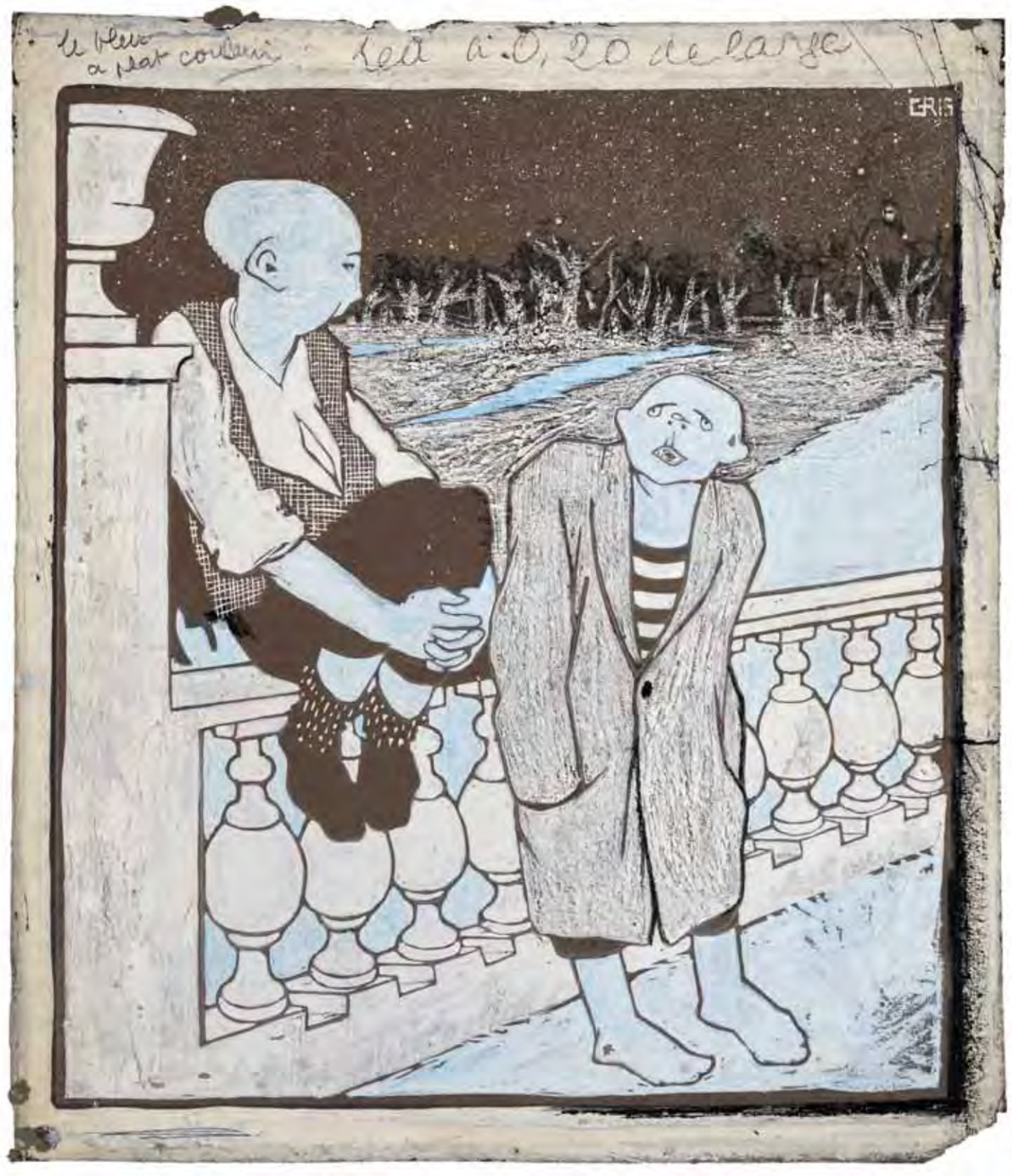
Repr. *Papitu* (nº 33, 7-VII-1909, p. 536) · Firmado / Signé

28

***L'Affaire du Vésinet*, 1909**

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 35,5×31 cm

Repr. *Le Témoin* (nº 30, 7-VIII-1909, p. 3) · Firmado / Signé



29

***Sin título* / *Sans titre*, 1909**

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 34,5×27 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 438, 21-VIII-1909, p. 1.187) · Firmado / Signé

30

Els incompresos, 1909

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 36×27,5 cm

Repr. *Papitu* (n.º 39, 25-VIII-1909, p. 634) · Firmado / Signé

31

***Sin título* / *Sans titre*, 1909**

Tinta china y lápices sobre papel /
Encre de Chine et crayons sur papier, 37×19 cm

Repr. *Papitu* (n.º 47, 20-X-1909, p. 763) · Firmado / Signé

32

Sin título / ***Sans titre***, 1909

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 40×31 cm

Repr. part. *Jean qui Rit* (n.º 455, 31-X-1909, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

Jean qui Rit
JOURNAL ILLUSTRÉ PARAISSANT LE VENDREDI
— Dis-moi la vérité ! Je veux tout savoir !
— Bon, voilà... Y en a déjà deux comme ça à l'atelier... Alors, c'est pas étonnant...
C'est d'après elles que j'ai dû attraper ça !

33

Proverbes d'après souper, 1909
Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 38×28 cm
Repr. *L'Indiscret* (n.º 407, 17-XI-1909, p. 9) · Firmado / Signé

34

Après l'affaire. Propos de belles de nuit, 1909

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 32,5×27,5 cm

Repr. *L'Indiscret* (nº 409, 1-XII-1909, p. 5) · Firmado / Signé

APRÈS L'AFFAIRE
GRIS
PROPOS DE BELLES DE NUIT
— Elle a tout de même de la veine, il lui suffira d'étendre la main pour trouver l'amant sérieux. Meilleur que nous, on sait bientôt qu'au vingt et unième arrondissement.

GRIS
– Vous n'exposerez rien au salon?
– Non, depuis quelque temps je me trouve stupide devant la toile.
– C'est sans doute que vous êtes en train de fonder une nouvelle école.

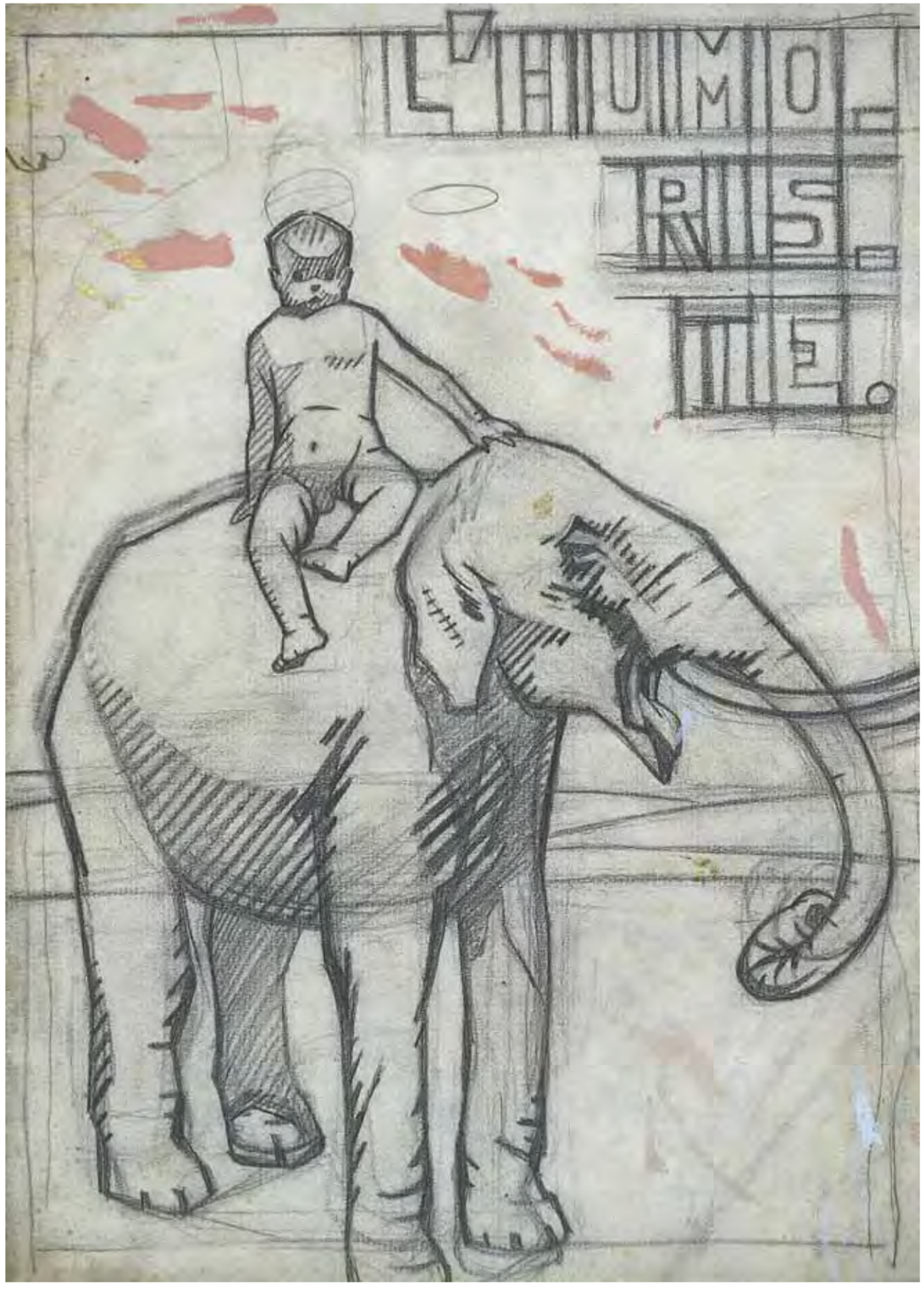
35

Sin título / ***Sans titre***, 1909

Lápiz y *gouache* sobre papel /
Crayon et gouache sur papier, 30,2×21,7 cm

Repr. *L'Humoriste* (nº 29, 25-XII-1909, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

Es uno de los cinco dibujos conservados por Juan Gris. Antigua colección Georges González-Gris, París / Un des cinq dessins conservés par Juan Gris. Ancienne collection Georges González-Gris, Paris.

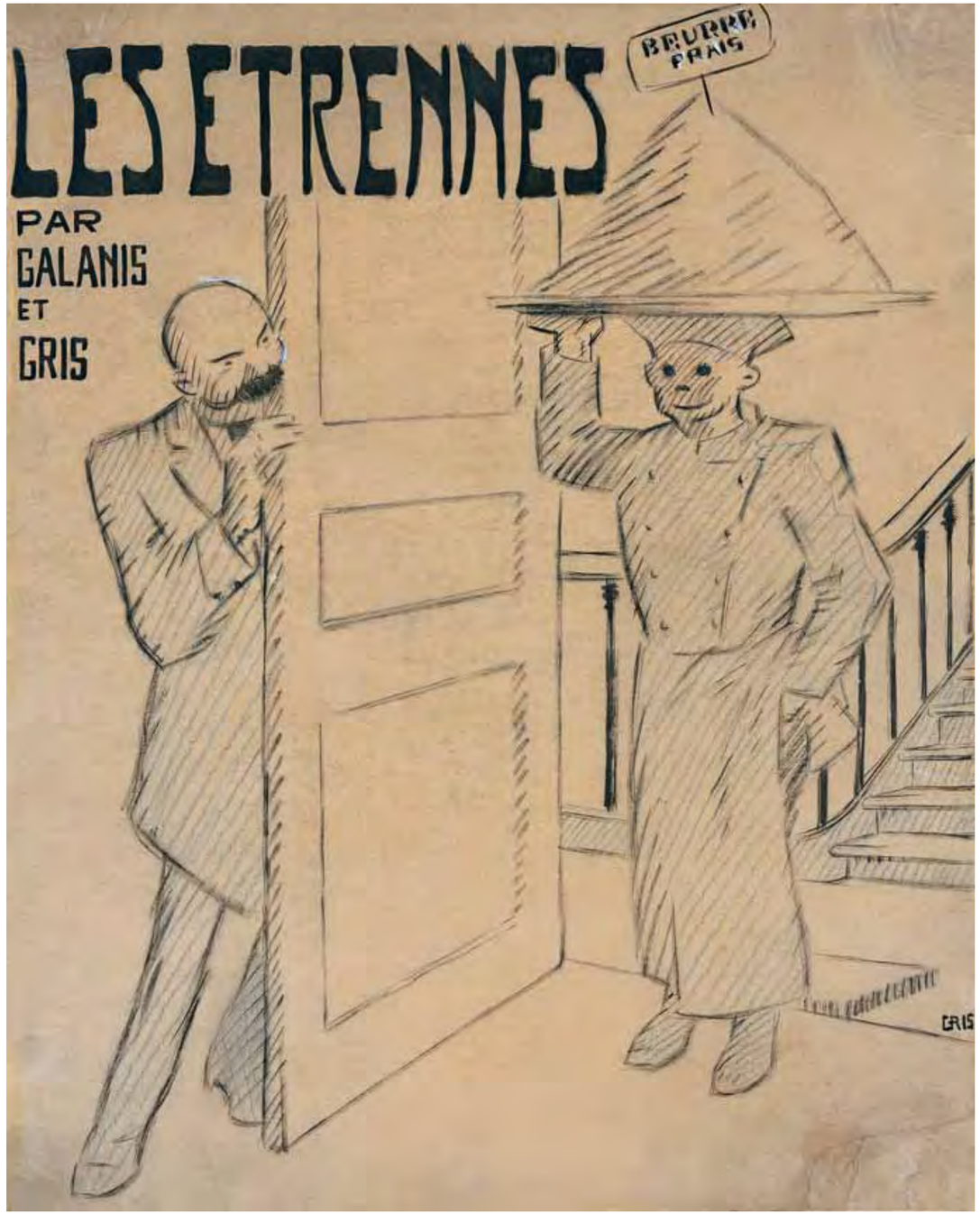


36

***L'Assistance**, ca.* **1909-1910**
Carboncillo y lápiz azul sobre papel /
Fusain et crayon bleu sur papier, 39,5×27,5 cm
No firmado / Non signé

37

Les étrennes, 1910
Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 34,5×28 cm
Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 457, 1-I-1910, cubierta / couverture) · Firmado / Signé



38

***Sin título* / *Sans titre*, 1910**

Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 34,5×27 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 457, 1-I-1910, p. 1.480) · Firmado / Signé

39

***Sin título* / *Sans titre*, 1910**

Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 34×27 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 457, 1-I-1910, p. 1.481) · Firmado / Signé

— Entrez comme concierge ou comme agent que vous voulez des étrennes ?
— *Ah bahsonne...* Vous savez que, comme agent, je peux vous fourrer dedans et que comme concierge je peux vous flanquer dehors.

40

Sin título / ***Sans titre***, 1910

Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 34×27 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 457, 1-I-1910, p. 1.483) · Firmado / Signé

41

***Sin título* / *Sans titre*, 1910**

Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 34,5×27 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 457, 1-I-1910, p. 1.486) · Firmado / Signé

Le rapport de M. Paul Deschanel, révèle que nos soldats insuffisamment payés vont dans la misère.
(Les journaux)
C'est pour les petites étrennes....
Tenez, mon cher conseil, voilà cent sous.

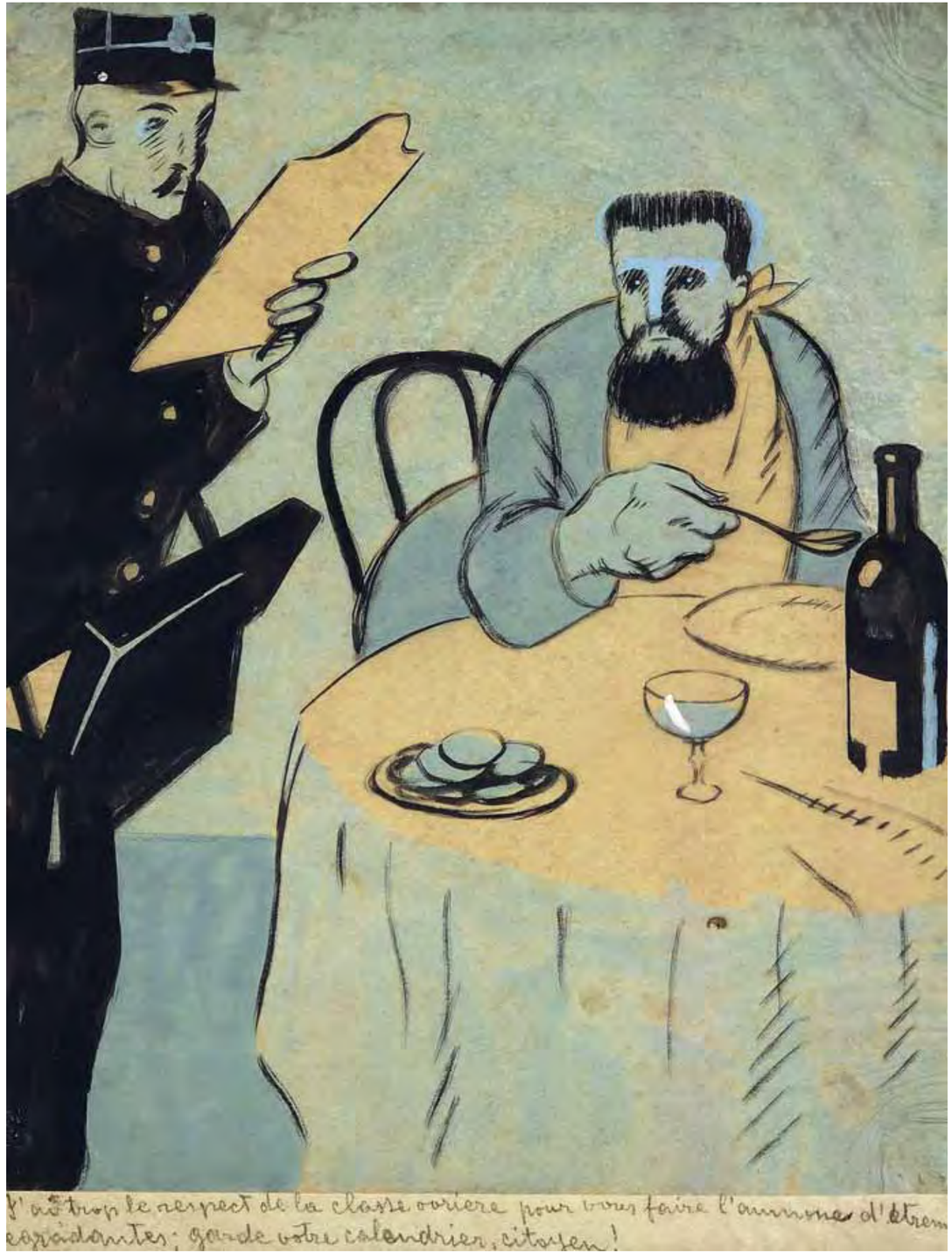
42

Chez le membre de la CGT, 1910

Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 34,5×27 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 457, 1-I-1910, p. 1.487) · Firmado / Signé

CHEZ LE MEMBRE DE LA C. G. T.
— J'ai trop le respect de la classe ouvrière pour vous faire l'aumône d'épithètes déplacées... Gardez votre calendrier, citoyen !


J'ai trop le respect de la classe ouvrière pour vous faire l'aumône d'épithètes déplacées ; gardez votre calendrier, citoyen !

43

Sin título / ***Sans titre***, 1910
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 34×27 cm
Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 457, 1-I-1910, p. 1.489) · Firmado / Signé

44

Chez l'auteur dramatique, 1910
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 34×27 cm
Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 457, 1-I-1910, p. 1.491) · Firmado / Signé

CHEZ L'AUTEUR DRAMATIQUE.
— Monsieur le Baron, ce sont ces messieurs de la critique théâtrale qui viennent chercher leurs petites étrennes.

Monsieur le Baron, ce sont ces messieurs de la critique qui viennent chercher leurs petites étrennes.

45

L'Élue au Ménage, 1910

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 34,7×27,5 cm

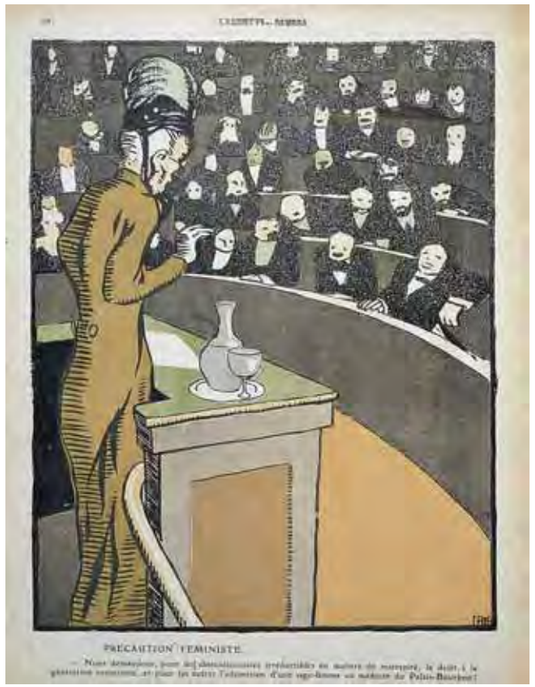
Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 474, 30-IV-1910, p. 94) · Firmado / Signé

46

Précaution féministe, 1910

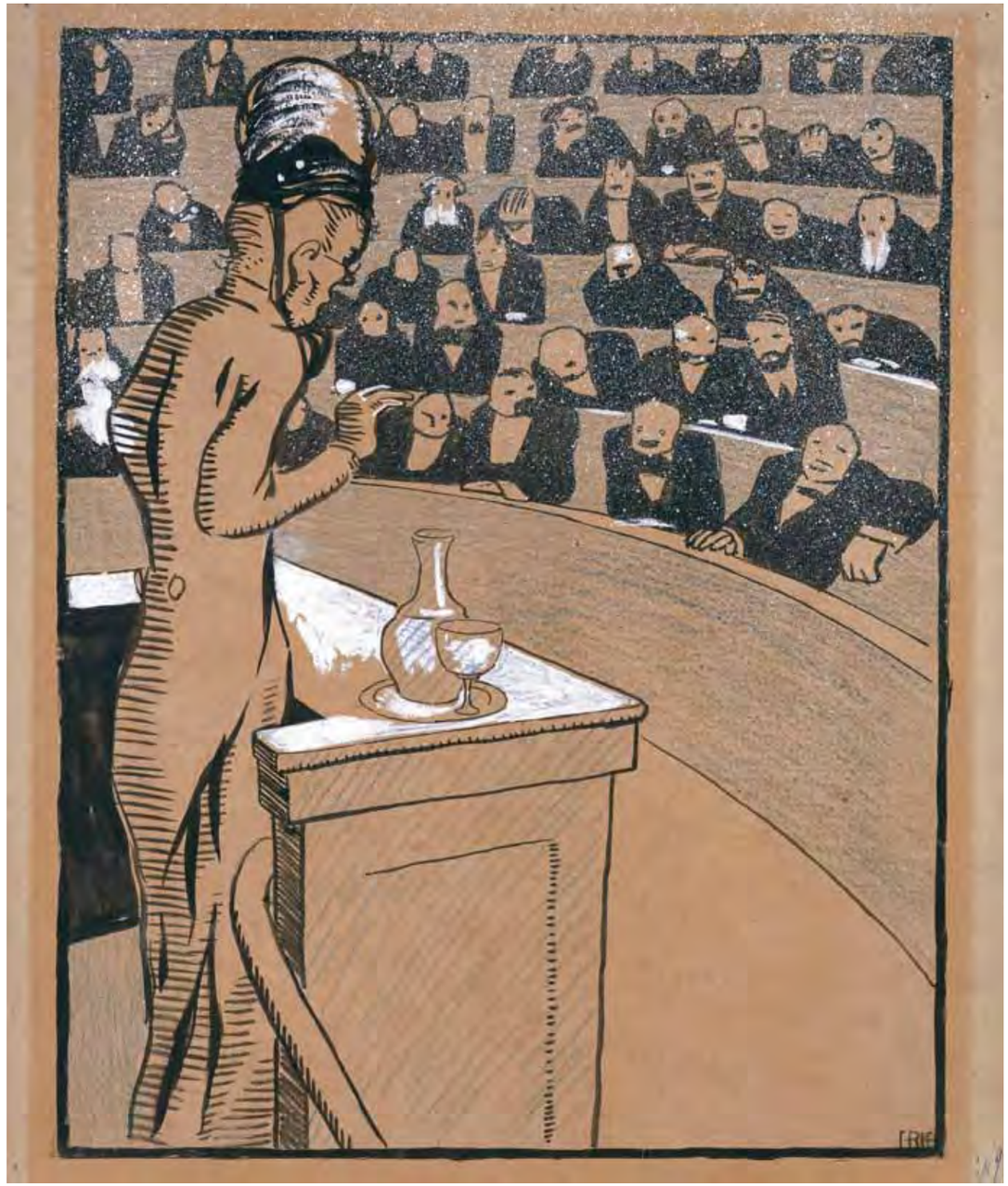
Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 34,5×27,3 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 474, 30-IV-1910, p. 92) · Firmado / Signé



PRÉCAUTION FÉMINISTE

— Nous demandons, pour des abrutissements prédestinés au métier de marquis, le droit à la génération consciente, et pour les mères l'obligation d'une vaso-lotomie au médecin du Palais-Bourbon!



47

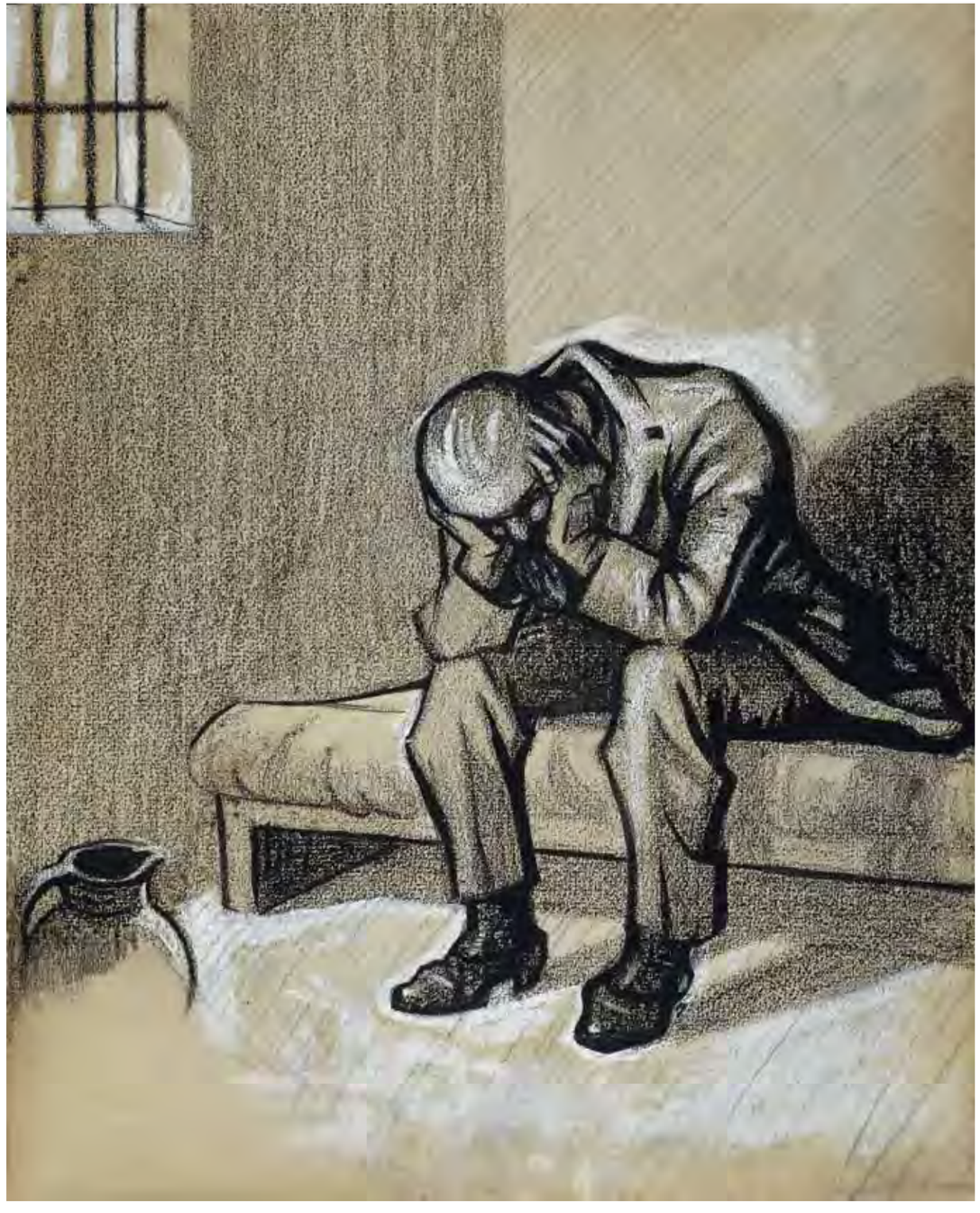
Publicité pour la teinture Desnous, *ca.* 1909-1910
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 41,5×32 cm
No firmado / Non signé · Procede de los archivos
de *L'Assiette au Beurre* / Provient des archives de *L'Assiette au Beurre*

48

Méditation, 1910

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 33×27 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 476, 14-V-1910, p. 122) · Firmado / Signé



49

***Un legado* / *Un legs*, 1910**

Carboncillo y lápiz azul sobre papel /
Fusain et crayon bleu sur papier, 34,2×28 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 484, 9-VII-1910, p. 252) · Firmado / Signé

UN LEGS

— Garde précieusement, mon fils, les lettres que je te laisse, et tu pourras, grâce à elles, à ta majorité, choisir un père parmi les millionnaires qui me les ont écrites...

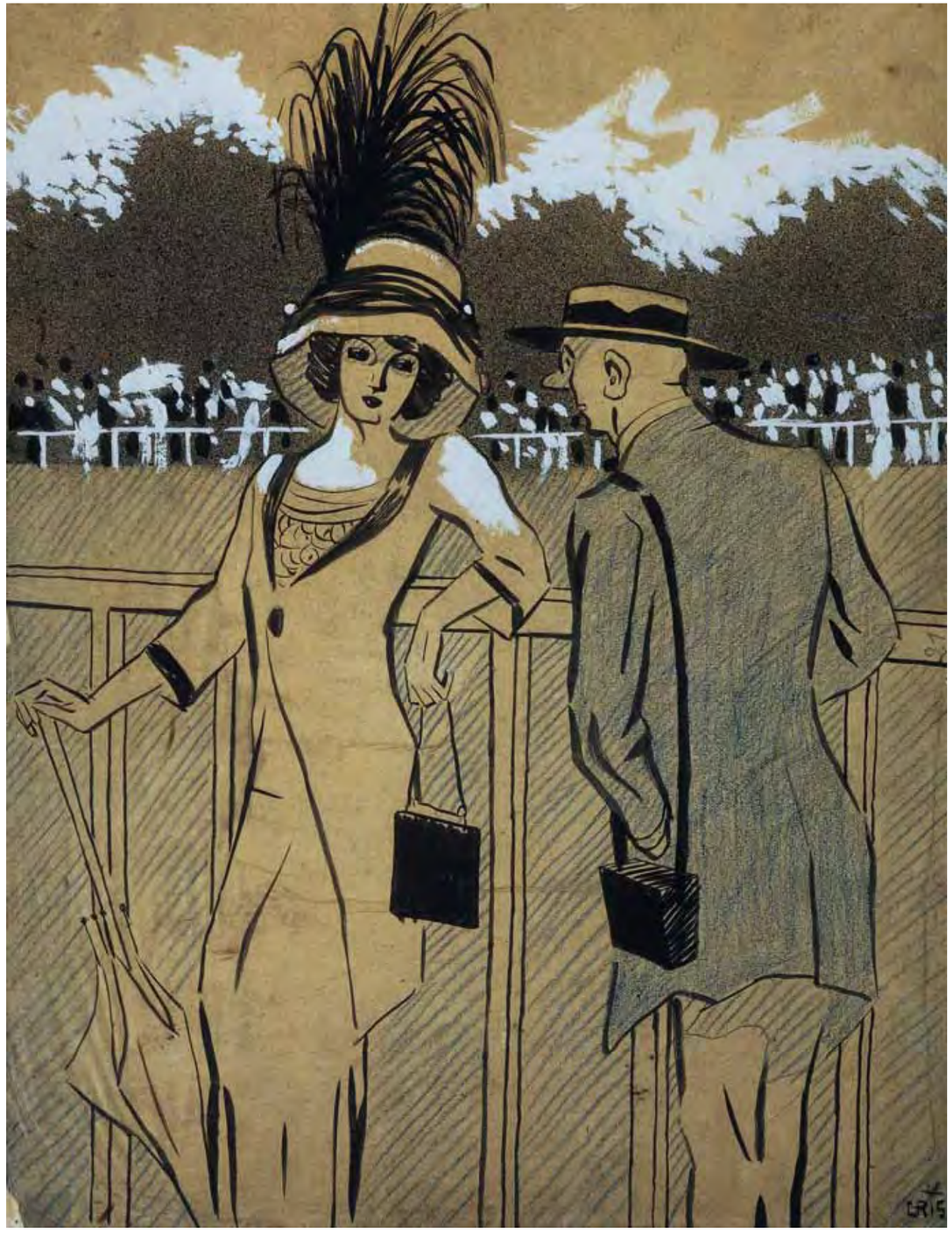
50

Propos de pesage, 1910

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 35×27 cm

Repr. *L'Indiscret* (nº 443, 27-VII-1910, p. 9) · Firmado / Signé

PROPOS DE PESAGE
— En somme, pourquoi appelle-t-on cet endroit le pesage?
— Sans doute, parce qu'on y voit beaucoup d'hommes de poids et pas mal de femmes légères!

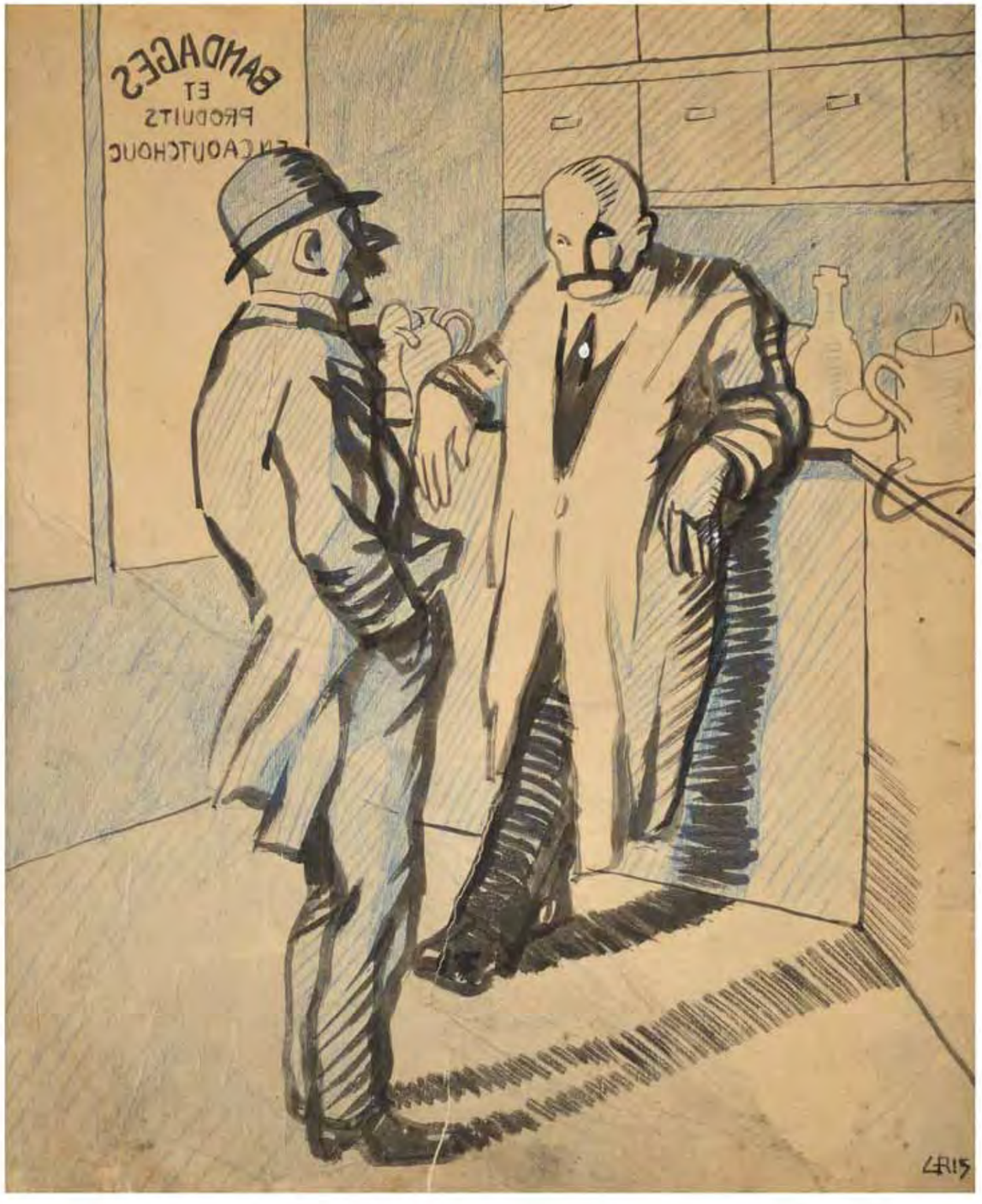


51

***Les victimes de la Science*, 1910**

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 36×30 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (nº 497, 8-X-1910, p. 450) · Firmado / Signé



52

La querelle des humoristes, 1910

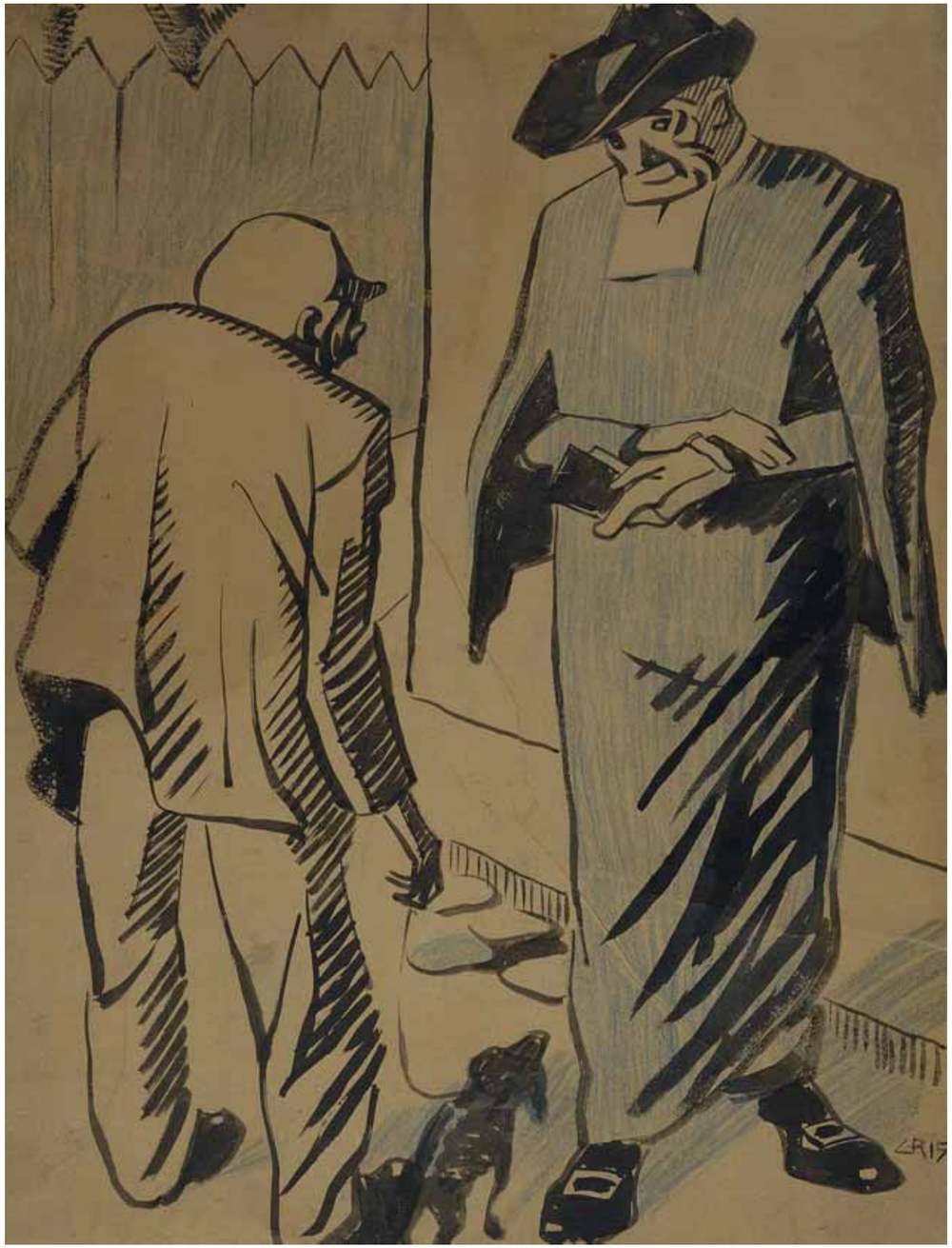
Tinta china, carboncillo y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine, fusain et gouache sur papier, 32,5×30,8 cm

Repr. *Le Charivari* (n.º 132, 18-XII-1910, p. 195) · Firmado / Signé

53

Deixats de la ma de Deu, 1910
Tinta china y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine et crayon bleu sur papier, 32,5×24,7 cm
Repr. *Papitu* (n.º 109, 28-XII-1910, p. 829) · Firmado / Signé

829
DEIXATS DE LA MA DE DEU
—Y el seu germá, també está com vosté?
—No, ell es tartamut. Però, mira si ho se, que fins posa dos setins en les cartes.



54

Sin título / ***Sans titre***, 1910

Tinta china y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine et crayon bleu sur papier, 32,5×23,5 cm

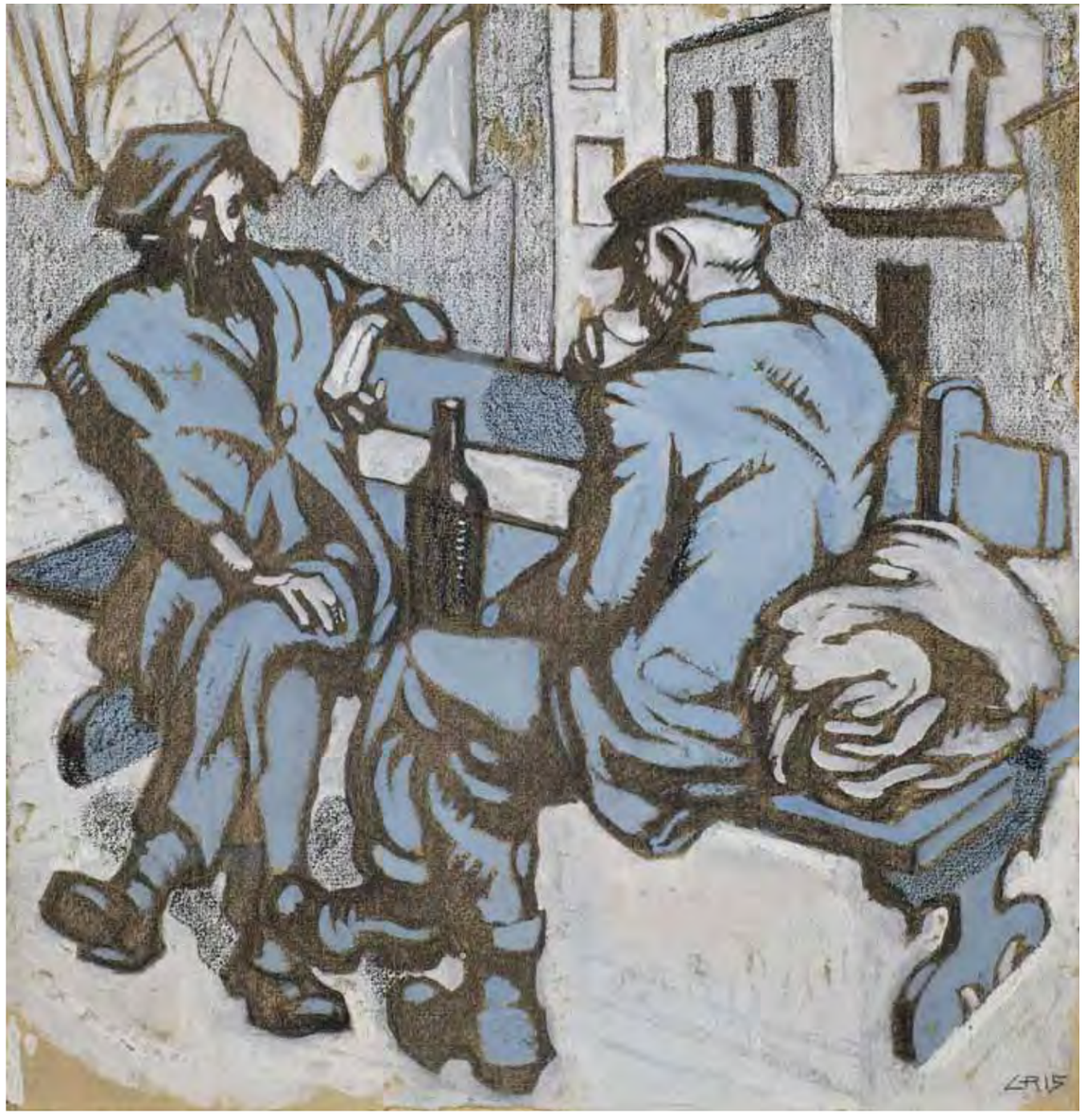
Dibujo preparatorio no firmado / Dessin préparatoire non signé

55

***Sin título* / *Sans titre*, 1911**
Carboncillo y *gouache* sobre papel /
Fusain et gouache sur papier, 38×32,5 cm
Firmado / Signé

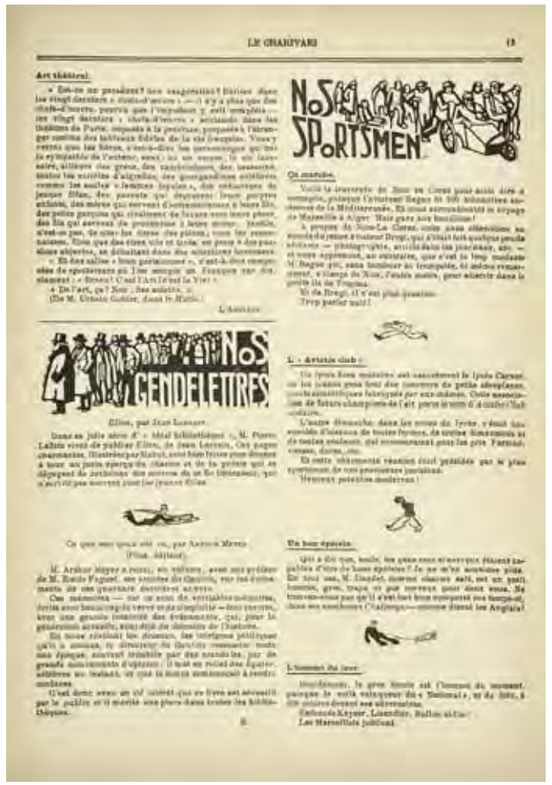
56

Le Jour de l'An des cheminots révoqués, 1911
Carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 32×30 cm
Repr. *Le Charivari* (nº 134, 1-I-1911, cubierta / couverture)
Reed. *L'Indiscret* (nº 563, 13-XI-1912, cubierta / couverture) · Firmado / Signé



57

Vignette typographique: 'Nos sportsmen', 1911
Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 11,2×32,5 cm
Repr. *Le Charivari* (1.ª aparición / 1ère apparition: n.º 140, 12-II-1911, p. 13) · Firmado / Signé


LE CHARIVARI 13

Art théâtral

« Est-ce ne pas possible? Les exagérations? Parlons donc des vingt docteurs « ès-sciences-secrètes » — il n'y a plus que dix-huit, depuis que l'un d'eux s'est suicidé — des vingt docteurs « ès-lois-d'horreur » actuellement dans les théâtres de Paris, opposés à la province, proposés à l'étranger comme des tableaux fidèles de la vie française. Vous y verrez que les héros, c'est-à-dire les personnages qui font sympathie de l'auteur, sont : ici un vaincu, là un incompris, ailleurs des grecs, des cambrioleurs, des assassins, toutes les variétés d'aigrefins, des gourgandines artistes, comme les nouvelles « femmes inspirées », des créateurs de jeunes filles, des parents qui deviennent leurs propres enfants, des mères qui servent d'entremetteuses à leurs filles, des petites garçons qui croient se faire une belle place, dès l'âge de cinq ans, en prononçant à haute voix : Merde, n'est-ce pas, ce que les dames des pièces, vous les connaissez. Elles que des dîtes vie et trois ou quatre « des pas-mêmes adverbes, se débattent dans des situations terribles.

« Et des salles « bien parisiennes », c'est-à-dire composées de spectateurs où l'on compte un Français sur dix, étonnent : « Brrrr! C'est l'Art! c'est la Vie! »

« De l'art, ça? Non : des soirées. »

(De M. Urbain Gohier, dans le *Matin*.)

L. Bonnier

Elles, par Jean Lorrain.

Dans sa jolie série d' « Idéal bibliothèque », M. Pierre Lafitte vient de publier *Elles*, de Jean Lorrain. Ces pages charmantes, illustrées par Nadyt, sont bien faites pour donner à tous un petit aperçu du charme et de la peine qui se dégagent de certaines des œuvres du si fin littérateur, qui a écrit par ouvrages pour les jeunes filles.

Ce que nous avons été en... par Arthur Meyer

(Plon, éditeur).

M. Arthur Meyer a réuni, en volume, sous ses petites de M. Emile Faguet, ses articles du Gaulois, sur les événements de ces quarante dernières années.

Ces mémoires — sur ce sujet de véritables mémoires, écrits avec beaucoup de verve et de simplicité — font revivre, avec une grande intensité des événements, qui, pour la génération actuelle, sont déjà du domaine de l'histoire.

Ils nous révèlent les dessous, les intrigues politiques qu'il a connus, et démontrent du facteur économique toute une époque, souvent troublée par des scandales, par de grands mouvements d'opinion : il tout en relief des figures, oubliées ou inconnues, et qui le sont maintenant à rendre curieuses.

C'est donc avec un vif intérêt que ce livre est accueilli par le public et il mérite une place dans toutes les bibliothèques.

S.

On marche.

Voilà la découverte de Jean de Cleret pour aussi dire à naviguer, puisque l'aviateur fasse 80 000 kilomètres aujourd'hui de la Méditerranée. Et nous surveillerons le voyage de Marseille à Alger. Bien grave aux bouillons!

A propos de Jean-Le Clerc, cette nous attentions un accueil de jeune aviateur Dreyfus, qui n'était fait quelque peu célèbre — photographie, article dans les journaux, etc. — et nous apprenons, au contraire, que n'est le trop modeste M. Dreyfus qui, sans tambour ni trompette, et même remarquer, s'élance de Nice, l'autre matin, pour atterrir dans la petite île de Virginia.

Et du Dreyfi, il n'est plus question.

Trop parler nuit!

L. « Artiste club »

Un jeune Rose musicien est concurrent le jeune Clerc... on les jeunes gens font des concours de petits aéroplanes, modèles scientifiques fabriqués par eux-mêmes. Cette association de futurs aviateurs-le fait pour le nom d'Artiste Club aviateur.

L'autre dimanche, dans les serres du Jardin, s'était tenu l'assemblée d'essence de toutes formes, de toutes dimensions et de toutes couleurs, qui recommencent pour les prix Farman, Caudron, Blériot, etc.

Et cette intéressante réunion était présidée par le plus sympathique des jeunes aviateurs parisiens.

Heureux présidents modernes!

Un bon épisode.

Qui a dit que, seule, les gens sans scrupules étaient capables d'être de bons épisodes? Je ne m'en souviens plus. En tout cas, M. Dupuy, nouveau chanteur aussi, est un gentil homme, gros, trapu et par surcroît pour deux sous. Ne trouvez-vous pas qu'il n'est tout bon compromis aux temps-ci, dans ses conférences Chaliapine — comme disent les Anglais!

L'homme du jour

Incontestablement, le gros blessé est l'homme du moment, puisque le vieux vainqueur du « National », et du Jour, a été soigné devant ses adversaires.

Embrassez Leyrat, Lisembart, Ballon et Cie!

Les Marseillais jubilent.

58

Le déguisé perpétuel, 1911

Carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 41,5×32,5 cm

Repr. *Le Charivari* (nº 143, 5-III-1911, p. 11) · Firmado / Signé

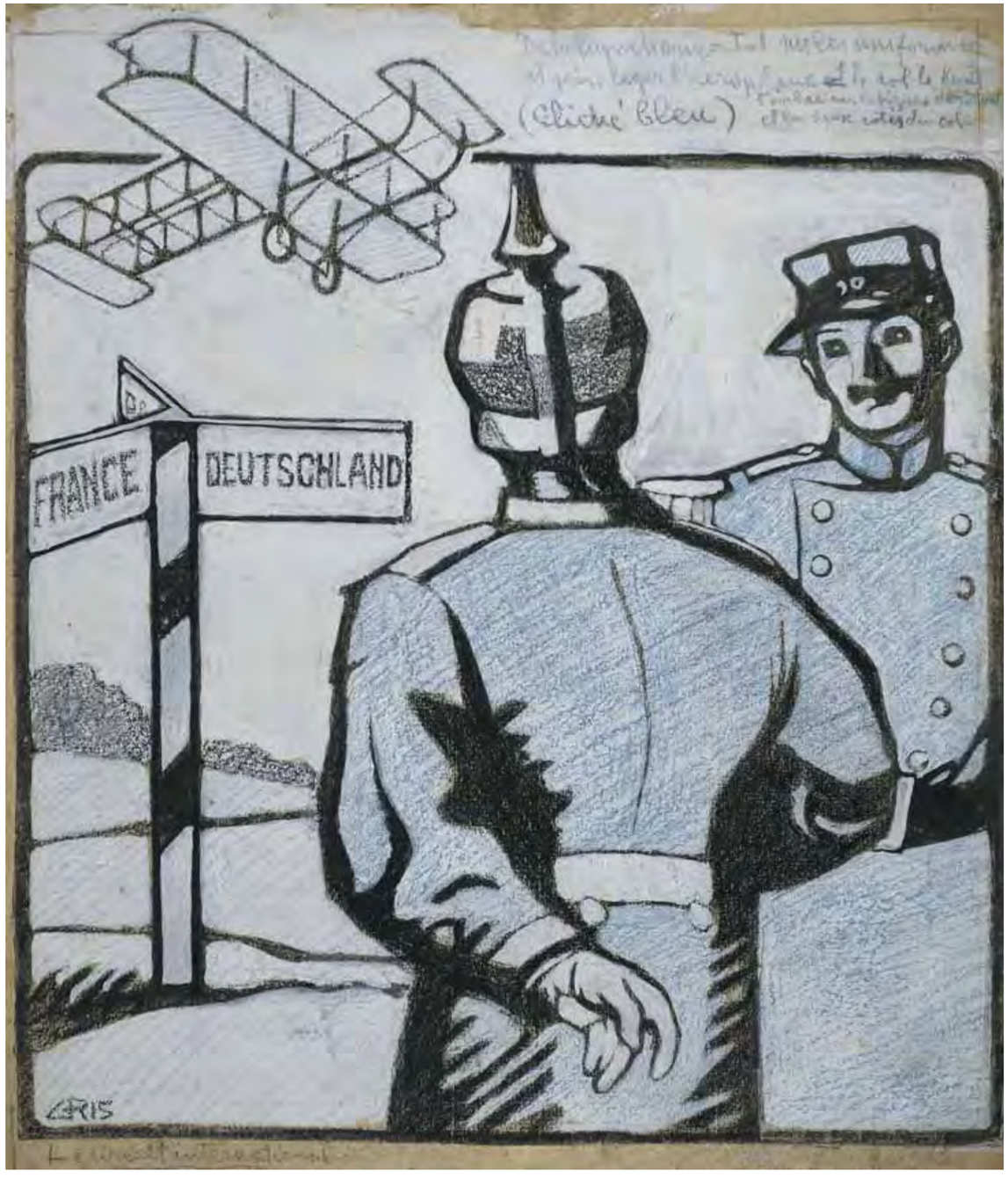
59

Frontières, 1911

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 39,5×32,5 cm

Repr. *Le Cri de Paris* (n.º 750, 11-VI-1911, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

Es uno de los cinco dibujos conservados por Juan Gris. Antigua colección Georges González-Gris, París / Un des cinq dessins conservés par Juan Gris. Ancienne collection Georges González-Gris, Paris.



60

Pénétration pacifique, 1911
Carboncillo, lápices y *gouache* sobre papel /
Fusain, crayons et gouache sur papier, 36×30 cm
Repr. *L'Indiscret* (nº 489, 14-VI-1911, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

61

Logique, 1911
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 40×30 cm
Repr. *Le Frou-Frou* (nº 560, 9-VII-1911, p. 3) · Firmado / Signé

62

La prochaine coronation, 1911

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 40,6×32 cm

Repr. *Le Charivari* (nº 163, 23-VII-1911, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

63

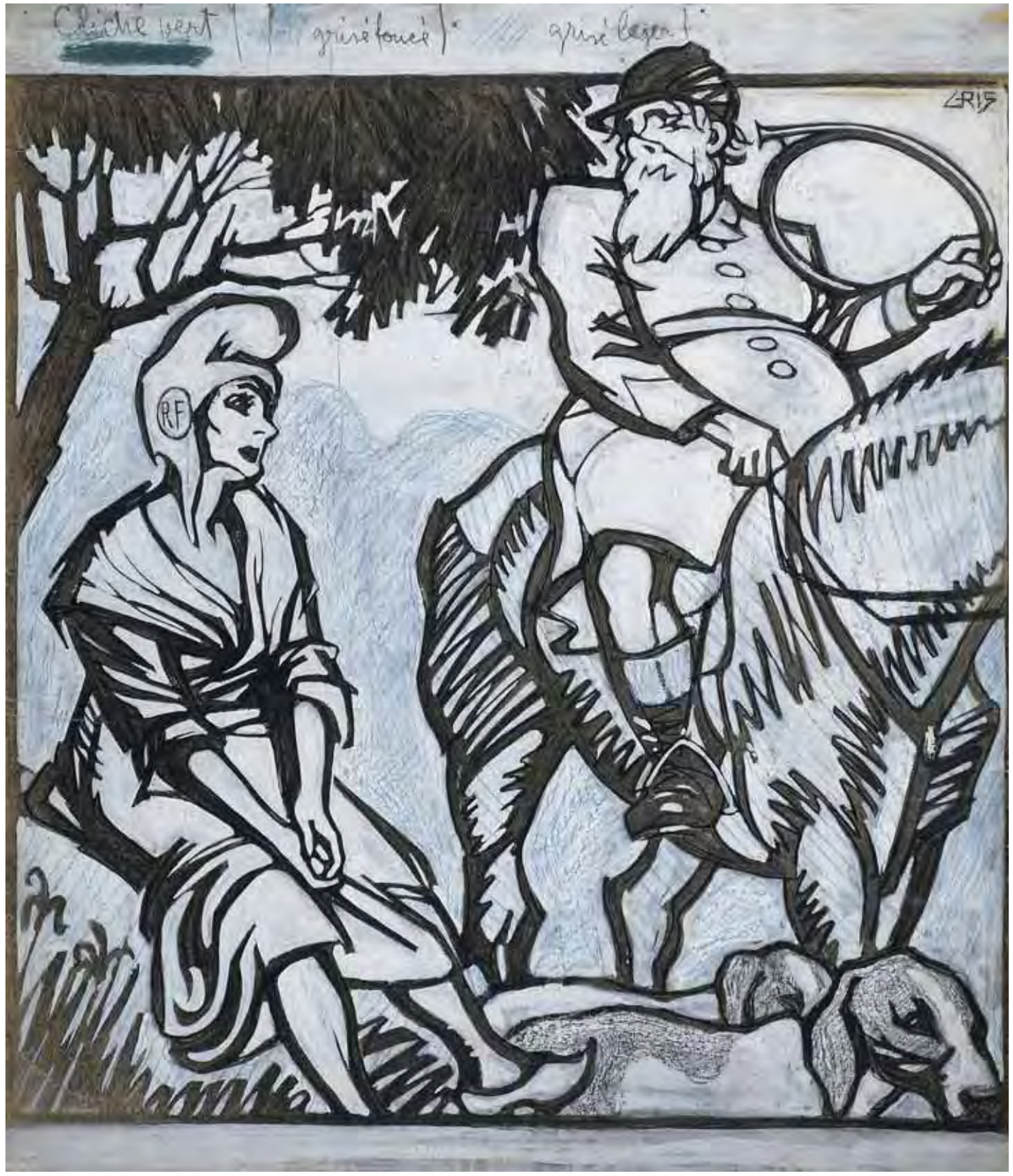
Compensation, 1911

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 36×32 cm

Repr. *Le Charivari* (nº 166, 13-VIII-1911, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

64

Monsieur Chasse, 1911
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 40×34 cm
Repr. *Le Cri de Paris* (nº 762, 3-IX-1911, cubierta / couverture) · Firmado / Signé
Es uno de los cinco dibujos conservados por Juan Gris. Antigua colección Georges González-Gris, París / Un des cinq dessins conservés par Juan Gris. Ancienne collection Georges González-Gris, Paris.



65

***Confidence*, 1911**

Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 40×32 cm

Repr. *L'Assiette au Beurre* (n.º 545, 9-IX-1911, p. 1.220) · Firmado / Signé

66

À la campagne, 1911

Tinta china, carboncillo y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain et crayon bleu sur papier, 44×31 cm

Repr. *Le Frou-Frou* (n.º 569, 10-IX-1911, p. 5) · Firmado / Signé

67

***Sin título* / *Sans titre*, 1911**

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 34,5×32,5 cm

Repr. *Le Frou-Frou* (nº 570, 17-IX-1911, cubierta / couverture) · Firmado / Signé

68

Les 'Louvreuses', 1911

Tinta china, carboncillo, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, fusain, gouache et crayon bleu sur papier, 31×39 cm

Repr. *Le Courrier Français* (nº 41, 15-X-1911, p. 8) · Firmado / Signé

69

Le crime, 1911

Carboncillo, lápiz y *gouache* sobre papel /
Fusain, crayon et gouache sur papier, 38,3×32,7 cm

Repr. *Le Charivari* (nº 182, XI/XII-1911, p. 6) · Firmado / Signé

Originalmente se acompañaba de la leyenda manuscrita «EL CRIMEN. Hasta ahora el turco podía saquear, violar y asesinar en paz», diferente a la publicada: «Heroísmo turco - Uno contra cuatro» / Comportant la légende manuscrite «LE CRIME. Le Turc pouvait, jusqu'ici, piller, violer et assassiner en paix», différente de celle qui a été retenue : «Héroisme turque [sic] – Un contre quatre».

70

Alphonse aux maneuvres, *ca.* 1910-1911
Tinta china, *gouache* y lápiz azul sobre papel /
Encre de Chine, gouache et crayon bleu sur papier, 27×31 cm
Firmado / Signé · Título y leyenda escritos por Juan Gris /
Titre et légende sont écrits de la main de Juan Gris.

71

Autorretrato, *ca.* 1910-1911
Tinta china y *gouache* sobre papel /
Encre de Chine et gouache sur papier, 28×18 cm
Repr. *Papitu. Calendari 1911* (p. 40) · Firmado / Signé

72

Autoportrait au chapeau melon, *ca.* 1911
Carboncillo y lápices sobre papel /
Fusain et crayons sur papier, 47×38 cm
No firmado / Non signé

ESTE CATÁLOGO DE

JUAN GRIS

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EL 23 DE MARZO DE 2014

JUAN GRIS *dibujos satíricos / dessins satiriques* LA COLECCIÓN EMILIO FERRÉ

BBVA